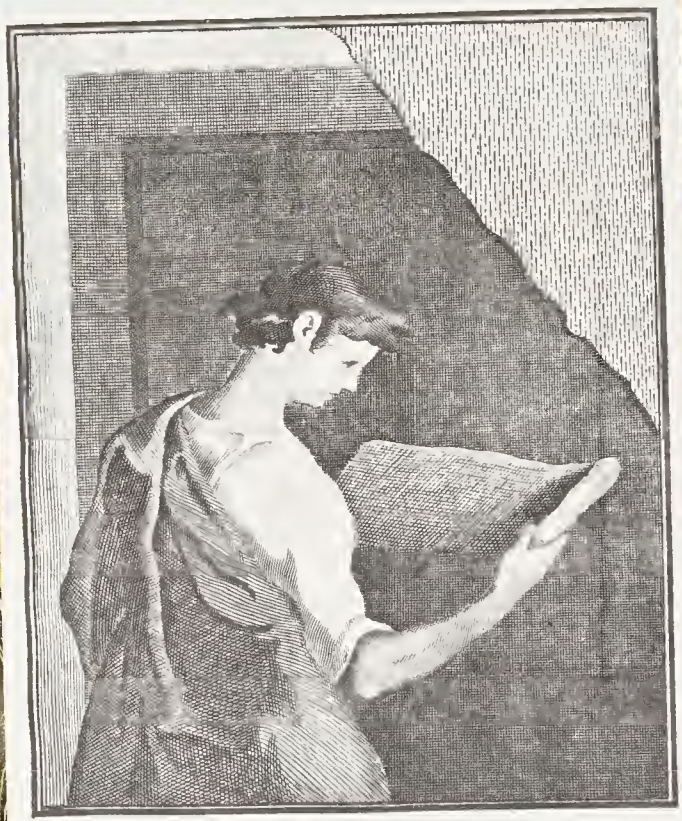
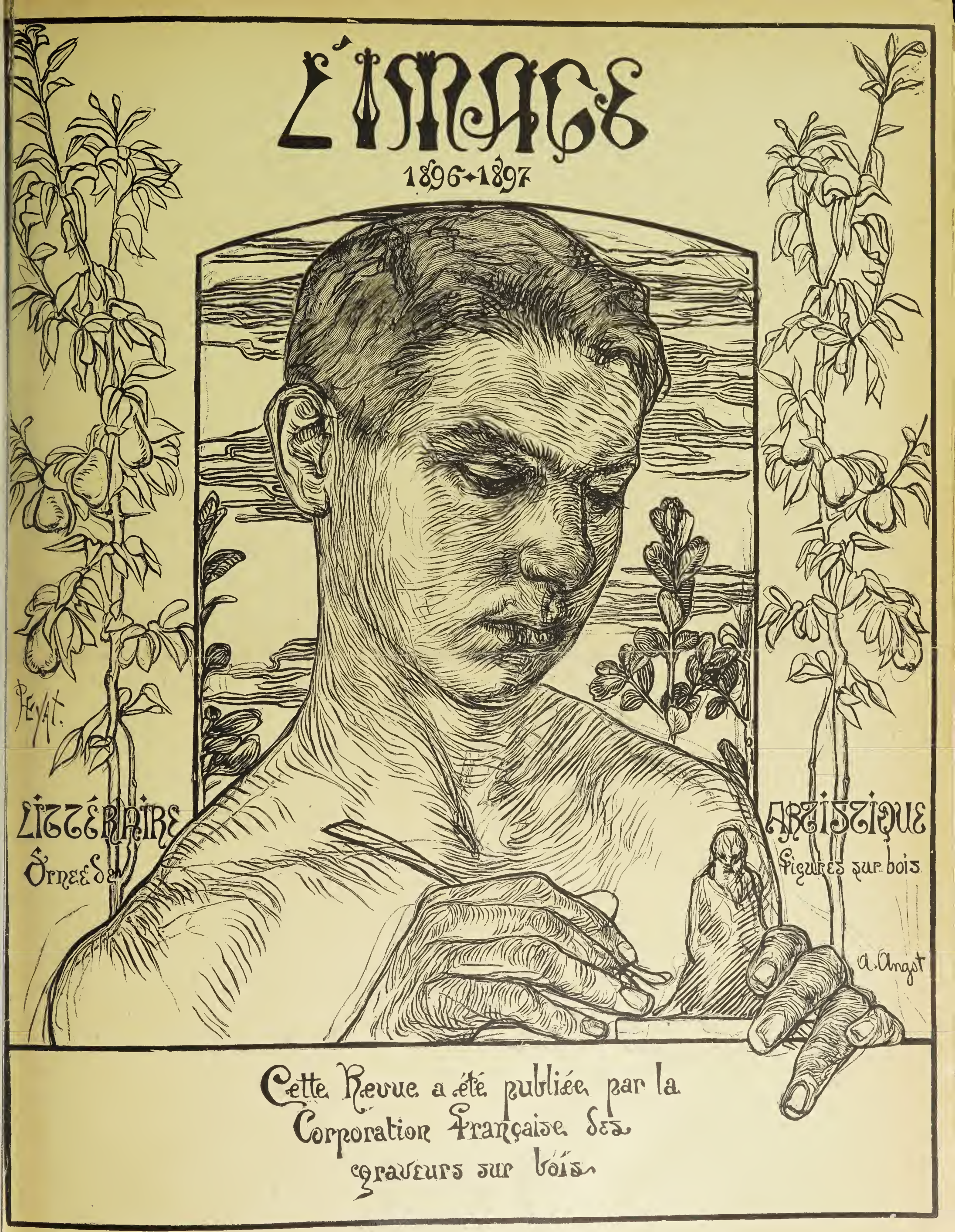


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

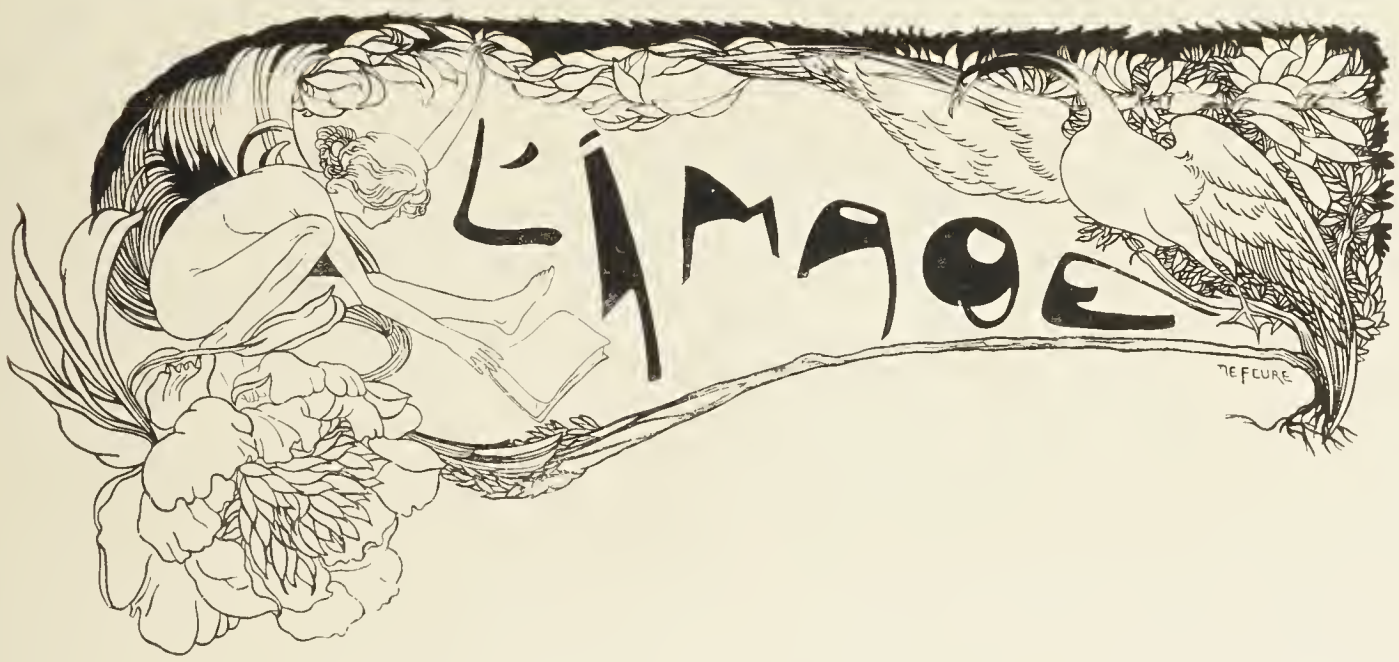
Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/limagerevuelitte112unse

57/1195/SET



H. FLOURY, Éditeur, 1, Boulevard des Capucines, PARIS


L'IMAGE
M.E. FLEURE

ÉDITION DE LUXE

Il a été tiré, en dehors des exemplaires sur papier vélin, cent onze exemplaires numérotés à la presse :

Un exemplaire unique imprimé sur japon impérial et contenant : une suite à part hors texte de toute l'illustration imprimée sur japon ancien ; les fumés en premier état de tous les bois ; les manuscrits ayant servi à la rédaction de la publication ; les fumés de tous les bois refusés, et un grand nombre de dessins *originaux*.

Dix exemplaires (I à X) sur papier de chine, grandes marges, avec un tirage à part hors texte et sur chine de toutes les illustrations, les fumés de toutes les compositions hors texte, et six dessins *originaux*.

Cent exemplaires (1 à 100) sur papier de chine, avec un tirage à part, sur chine, de toutes les illustrations, et les fumés de douze planches importantes ayant paru dans le texte.

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

L'IMAGE

REVUE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE

ornée de Figures sur bois

Cette revue fondée par la corporation Française des graveurs sur bois a été publiée sous la direction littéraire de Roger Marx et Jules Rais et sous la direction artistique de Tony Beltrand Auguste Lepère et Léon Ruffe

FLOURY editeur 1 Boul^d des Capucines

UN AN: 25 fr. - LE N° 2 fr. 50

N° 1 Décembre 1896

L'IMAGE

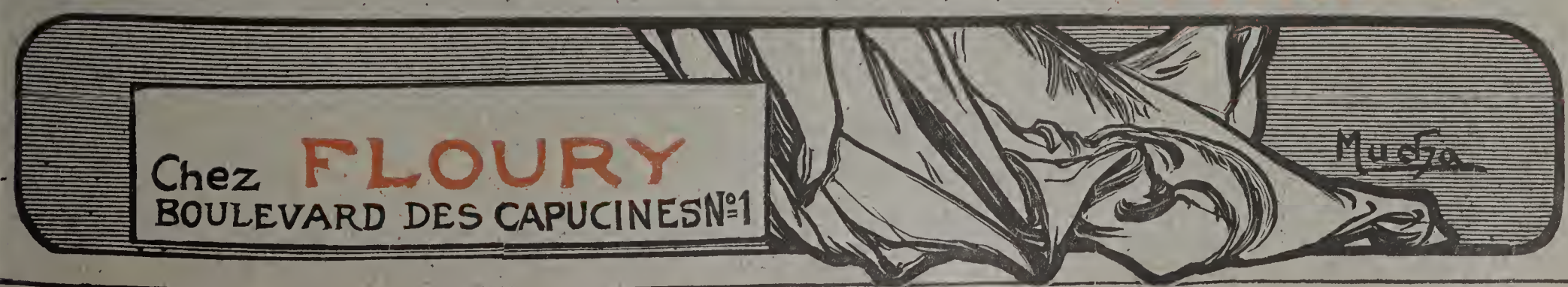
REVUE ARTISTIQUE ET LITTERAIRE

ORNÉE DE FIGURES SUR BOIS

PARAISSANT

TOUS LES MOIS

REDACTION ET DIRECTION ARTISTIQUE
RUE DES PETITS CHAMPS N° 4 ✡ PARIS ✡



SOMMAIRE

Couverture, composée par Mucha.

Le Bois, poème d'Émile Goudeau, en manière de présentation; encadrement dessiné et gravé par Jacques Beltrand.

PORTRAIT DE FEMME, gravure hors texte de Florian, d'après de La Gandara.

Paris pittoresque, étude de Georges Montorgueil; dessin de Georges Jeanniot et d'Auguste Lepère, gravés par Michas, J. Mathon, Joubard, Charlie Florian, Jeaugeon, Guérelle.

LES ADIEUX DE GIL-BLAS, dessin de Daniel Vierge, gravé par Clément Bellenger.

L'Image, conte de Georges d'Esparbès; dessins de Vogel, gravés par Dutheil, Labat, Navellier, Viéjo.

ROSES D'ANTAN, bois original de Lucien Pissarro; quatrain d'Émile Hinzelin.

Croquis londoniens, étude de J.-H. Rosny; croquis de Paul Renouard, gravés par Ernest Florian, Margart, Poulizac, Smachtens, G. Dupré, Outhwaïte, T. Beltrand, Privat, Denyau.

Edmond de Goncourt, souvenirs par Gustave Geffroy; portrait inédit d'Eugène Carrière, gravé par A. Lepère.

Les Petites Faunesses, poème de Pierre Louÿs; lettre et cul-de-lampe par J. Beltrand; composition d'Eugène Grasset, gravée en six planches par Eugène Froment (hors texte).

Cartons d'Artistes : *Adolphe Hervier,* étude par Roger Marx; reproductions d'aquarelles, de dessins, d'eaux-fortes gravées par Dété, Dauvergne, Jaugeon, T. Beltrand, P. Gusman, Smachtens, Pouilliart, Charles Marx.

MARQUISETTE, gavotte de Missa; composition de Mucha, gravée par Andrin; cul-de-lampe gravé par F. Bellenger.

Lettres et Arts. Titre dessiné et gravé par T. Beltrand.

Les Livres, par Jules Rais.

Les Arts, par Raymond Bouyer; dessin de G. Scott, gravé par Labat.

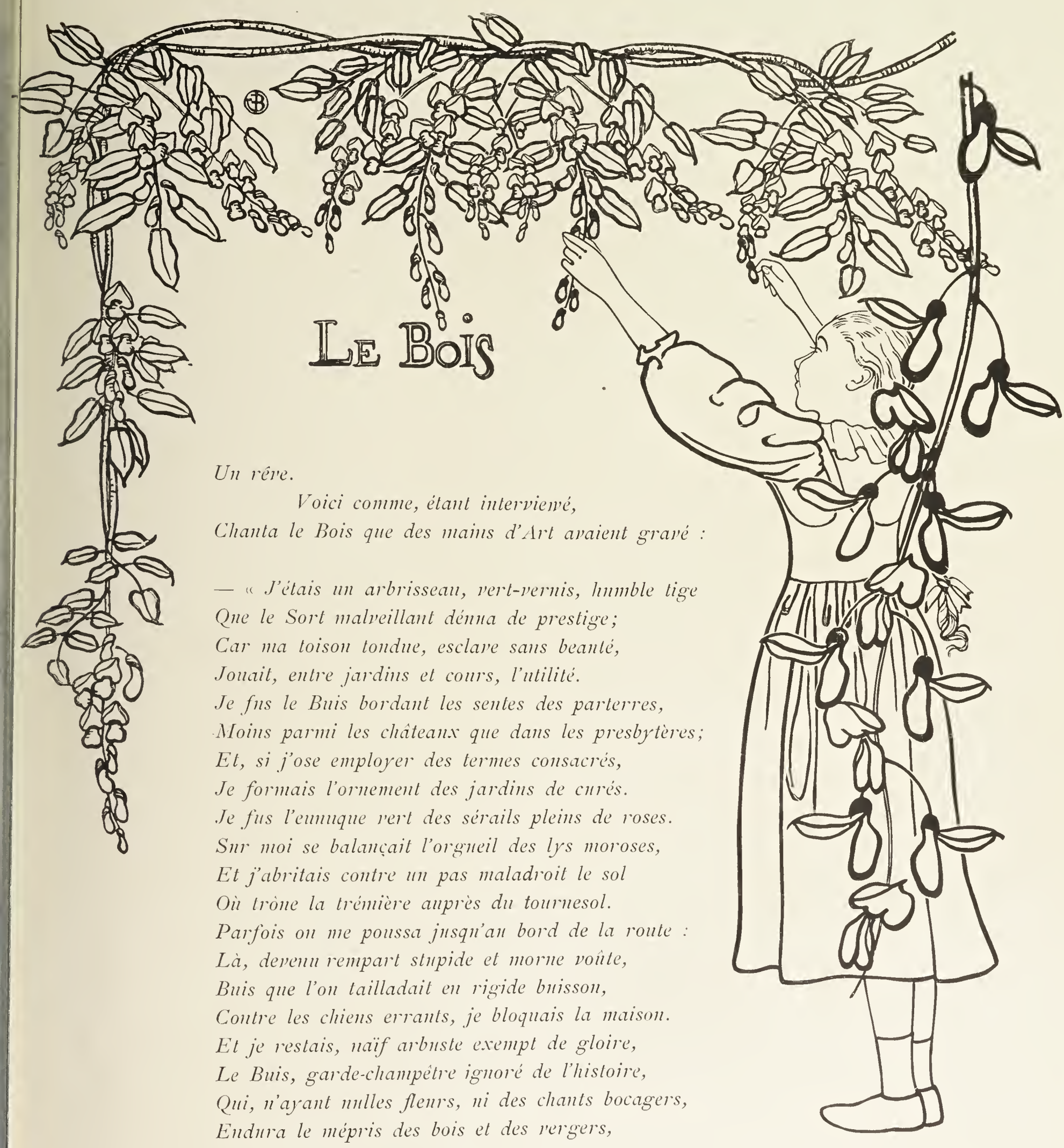
Le Théâtre, par Jean Jullien; dessins de Mouliguié et Mucha, gravés par Regnier, Nagel, Michas.

La Musique, par Élie Poirée; dessins de T. Beltrand, gravés par lui et par Jaugeon.

La Mode, par Lise Rusia; dessin de Fournery, gravé par Pouilliart.

Lettres ornées, en-têtes, fleurons, etc., gravés par Dété, J. Beltrand, etc.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS



Le Bois

Un rêve.
Voici comme, étant interviewé,
Chanta le Bois que des mains d'Art avaient gravé :

— « J'étais un arbrisseau, vert-vernis, humble tige
Que le Sort malveillant dénua de prestige;
Car ma toison tondue, esclave sans beauté,
Jouait, entre jardins et cours, l'utilité.
Je fus le Buis bordant les sentes des parterres,
Moins parmi les châteaux que dans les presbytères;
Et, si j'ose employer des termes consacrés,
Je formais l'ornement des jardins de curés.
Je fus l'eunuque vert des sérails pleins de roses.
Sur moi se balançait l'orgueil des lys moroses,
Et j'abritais contre un pas maladroit le sol
Où trône la trémière auprès du tournesol.
Parfois on me poussa jusqu'au bord de la route :
Là, devenu rempart stupide et morne voûte,
Buis que l'on tailladait en rigide buisson,
Contre les chiens errants, je bloquais la maison.
Et je restais, naïf arbuste exempt de gloire,
Le Buis, garde-champêtre ignoré de l'histoire,
Qui, n'ayant nulles fleurs, ni des chants bocagers,
Endura le mépris des bois et des vergers,

Le froid dédain du Cèdre ami des avalanches,
Et du Chêne avec quoi l'on peut scier des planches.
Dieux !... offrant aux amants de faunesques arceaux,
La Forêt se riait de moi, pleine d'oiseaux;
Et les Fleurs se raillaient du Buis, les embaumantes
Dont l'âpre joie expire aux gorges des amantes.
Vainement je disais : « Je suis le buis bénit
Qui décore l'alcôve et le conjugal lit. »
La violette même en riait aux corsages.
Le Peuplier, ce mât des mouvants paysages,
Se tordait, quand ma voix faible lui répliquait
Que mon bois sait fournir sa boule au bilboquet.
...Je sentais, malgré tout, souffrir, sous mon écorce,
Et pleurer un orgueil d'inéluctable force.
Lors apparut l'Artiste, armé de son burin,
Et le Buis méprisé se transforme en écrin :
Il est le récepteur de la Nature immense...
Tout : femmes, fleurs, oiseaux, chimères en démence,
Et l'horizon, et les nuages et les mers,
Et les rêves de l'homme en proie aux sorts amers.
Une tache s'étend, une ligne s'exorne,
Et ce carré de buis tient l'Univers sans borne.
Grâce aux fiers imagiers dont la main me grava,
En moi, tout l'Idéal du Beau se soulera.
Et l'Art, en m'imposant un noble épithalame,
M'a donné ce qui manque aux bois communs : une Ame.
Que la Fleur qui sourit, la Vigne en espalier,
Le Cèdre, qu'un manant transforme en escalier,
Devant cet humble Buis daignent courber leur haine,
Car je ris du Platane et j'ai pitié du Chêne,
Depuis qu'en mon sein dur un Art s'est retrouvé. »

Ainsi parla le Buis, étant intervienné.

Donc, négligez les vains zingages d'industrie,
Bons imagiers! Que sous votre burin se rie
La ferveur d'Art, très noble, éclose en cette voix,
Et que l'Élite, enfin, réadore le Bois.

ÉMILE GOUDEAU.

PORTRAIT

Gravure de FLORIAN

Paris Pittoresque

PARIS DISPARU — PARIS QUI S'EN VA
PARIS MODERNE

Le thème est inépuisable. Quand on aura tout dit sur Paris, il restera à en dire autant. C'est l'éternelle digression, qu'on soit dévot des êtres ou des choses, qu'on soit avec l'âme permanente ou avec l'esprit fugitif, qu'on tende l'oreille au babil de la rue ou des salons, qu'on suive en leurs caprices les modes nouvelles, si souvent vieilles modes de retour, qu'on incline vers le passé ou vers l'avenir, qu'on tienne pour le Paris qui vient ou pour le Paris qui s'en va.

La Fontaine nommait la fable une ample comédie à cent actes divers : quelle comédie que la vie parisienne! Et la merveille, c'est ce contraste de grandeur et de comique, la perpétuelle juxtaposition de la tragédie et du vaudeville, dans un cadre qui se prête à tous nos avatars avec une extraordinaire souplesse. Le philosophe s'y peut passer d'autres livres : à quoi bon le labeur écrit des aînés devant ce livre ouvert où s'impriment, en traits ineffaçables, toutes les passions, les meilleures et les pires; où se posent si nettement à côté des grands problèmes de la science les affolants problèmes de la destinée.

Un sage s'y estimait entouré du luxe, et ne se plaignait, étant gueux, de n'y manquer que du nécessaire. Il disait : « J'ai les plus savantes et plus riches bibliothèques du monde, j'y fréquente peu, mais à loisir; j'ai des palais où promener ma flânerie — quand je quitte mon grabat — le Louvre où, à mon intention, l'on a rassemblé les trésors des siècles artistiques; c'est pour moi que sourit la Joconde. De mes aînés, j'ai, à Cluny, les objets familiers, les bijoux, la garde-robe, un héritage d'origine royale et plébéienne qui m'invite à de lointaines évocations. Ma piété a je ne sais combien d'asiles, les plus anciens empreints d'une majesté sévère et pure, et s'il me plaît, ma foi mitigée d'homme de ce temps-ci s'agenouille sous les voûtes audacieuses qu'éleva, comme un cantique vers le ciel, la ferveur des âges passés. Mes parcs? les savez-vous point? Ils sont les mieux ornés du

monde et leur ombre est douce à mon front. L'art les a peuplés de statues, et l'amour d'enfants dont, sur le sable, dans les allées, je suis les jeux bruyants et naïfs. Est-ce le théâtre qui me tente? Je me garde des salles de spectacle au jeu toujours trop médiocre : j'ai la mise en scène des foules, aux anniversaires, aux jours d'émeute — ou d'enthousiasme — en ses joies énormes et ses colères d'orage. Quant à la comédie, les sots me la donnent. Dites-moi un souverain mieux servi, disait le sage qui dînait d'un pain d'un sou et qui était habillé de drap usé jusqu'à la corde. Et surtout ne m'objectez point Louis XIV : il n'avait que Versailles au demeurant. Versailles m'appartient aussi. J'en ai fait ma maison des champs.»

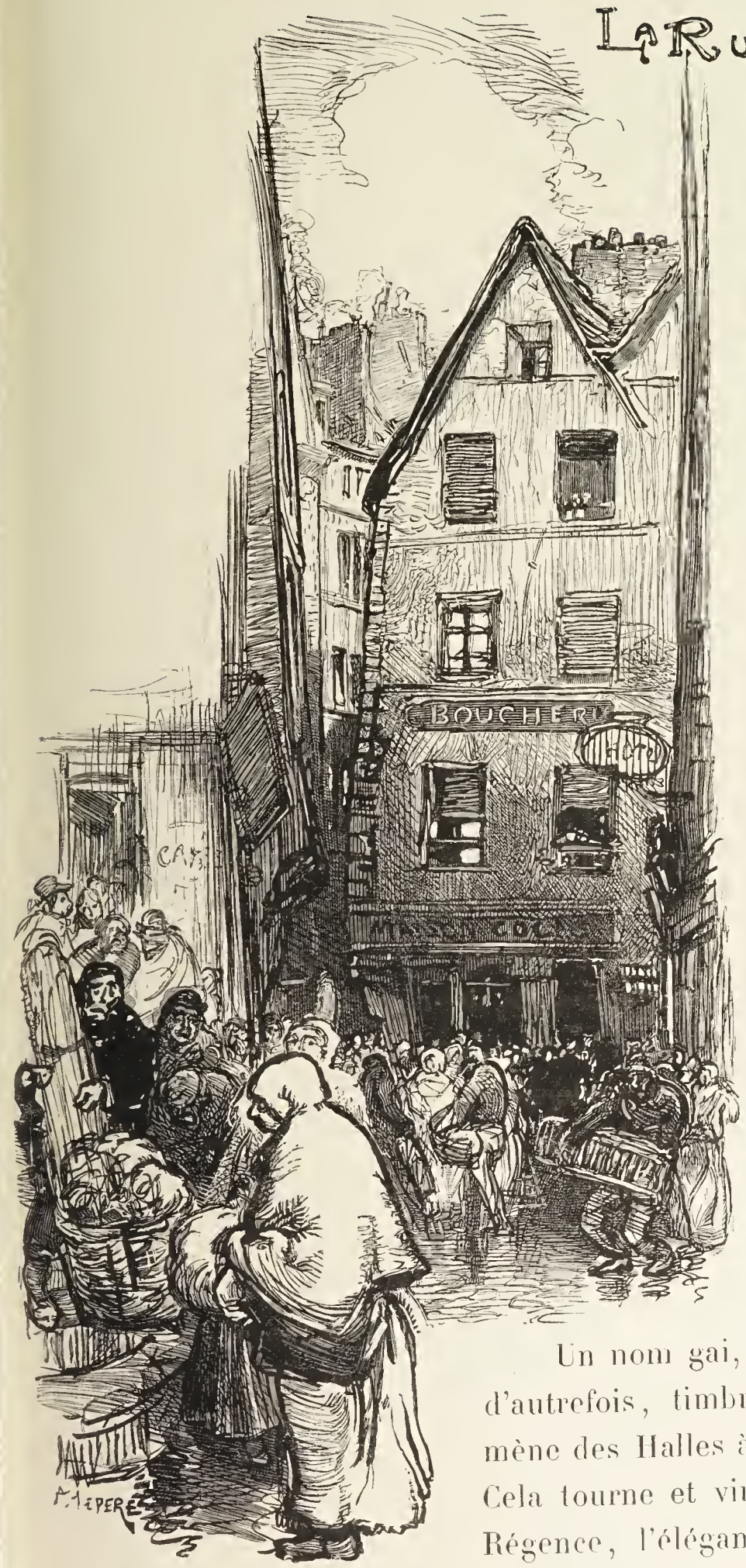
Le sage omettait maintes choses, à dessein, redoutant d'être trop fastidieux; puis il convient d'être modeste quand on est si riche. Il oublia de noter que Paris est essentiellement changeant, qu'il a, comme les jolies femmes, ses jours de beauté! Les saisons et les heures le parent de nuances variées à l'infini. Il y a là des combinaisons multiples qui sont l'enchantement et le désespoir de l'artiste déterminé à en fixer les aspects. Il y a le Paris de l'automne avec ses gris fins et délicats, le Paris d'hiver aux masses d'ombres lourdes, ou ouaté d'une éclatante neige vite cloaque en bas; le Paris torride réfugié aux terrasses, et dont les murs flambent, et dont la chaleur se mesure dans l'étoffe transparente des ajustements que traîne, avec une grâce alanguie de créole, la Parisienne, par l'été vaincue.

Paris de l'aube aux noctambules, aux ordures et aux chiens; Paris d'un peu plus tard aux laborieux des chantiers et des usines; Paris au sonné de midi, qui se hâte à la pitance; Paris flâneur et affairé du boulevard ou du bois ou des courses; Paris qui s'étoile pour le dîner, pour le théâtre et pour l'amour; et Paris brûlé de toutes les luxures qui s'habille pour se déshabiller. Que de Paris!

Tel un bateleur qui renouvelle la série de ses tours, il appelle ici ou là, selon le temps, et suivant un rite, car il est pour les choses accessoires, et l'année parisienne se déroule avec la rectitude liturgique d'une messe : offices de Noël et le réveillon, le carême et les bals masqués. Pâques et la foire aux pains d'épices sont les solennités laïques, du Grand-Prix au Quatorze Juillet.

Je vois encore que le sage oublia les faubourgs brumeux d'industrie, les lignes stratégiques des fortifications, le Paris de la pierre neuve, là-bas à la plaine Monceau; ensuite, vers l'ouest, selon la loi mystérieuse des accroissements urbains et le délaissement, la mort lente des ruelles encloses dans le sillonnement des longues voies, îlots perdus de masures que leur humilité protège, trous d'ombres que l'artiste fréquente, anxieux de voir apparaître le maçon, pioche à l'épaule, exécuteur des hautes œuvres de la civilisation.

La Rue Pirouette



Entre les rues de la Petite et de la Grande-Truanderie, Mondétour et Pirouette, un coin disparaîtra; mieux qu'une maison, plus qu'une ruelle, tout un carrefour. Il porte crânement sa date : quatre angles de bâtisses bancroches, trapues, et tout de guingois, assises à cropetons comme de vieilles femmes, suant et puant leur moyen âge. Cela joint à peine, cassé, voûté, fini, usé et crasseux, de la crasse indéfinissable du temps qui eut l'ombre pour complice. La nécessité de sacrifier aux usages et d'accommoder la masure au goût du jour a rapetassé ces devantures que le marchand d'autrefois voulait basses et ouvertes en auvent. Un carreleux de maçonnerie a ressemelé ces façades qui ne sont plus que pièces et morceaux, visibles sous le badigeon épais des prétentieux barbouillages.

Un nom gai, de cette gaieté bonne enfant du Paris d'autrefois, timbre ce bout de rue en entonnoir qui mène des Halles à la truanderie sans truands : *Pirouette*. Cela tourne et virevolte, et sent le talon rouge de la Régence, l'élégante pirouette du roué. Or, il y a de cela; il y a du roué et du gentilhomme, car ce baptême voyer est le fruit d'une corruption motivée et d'une méprise. La corruption d'une origine nobiliaire. La méprise vient d'un pilori d'à côté. C'était là, depuis le XIIe siècle, le fief de Thérouenne. On en fit Thérouanne et Tyrace; d'où, pour

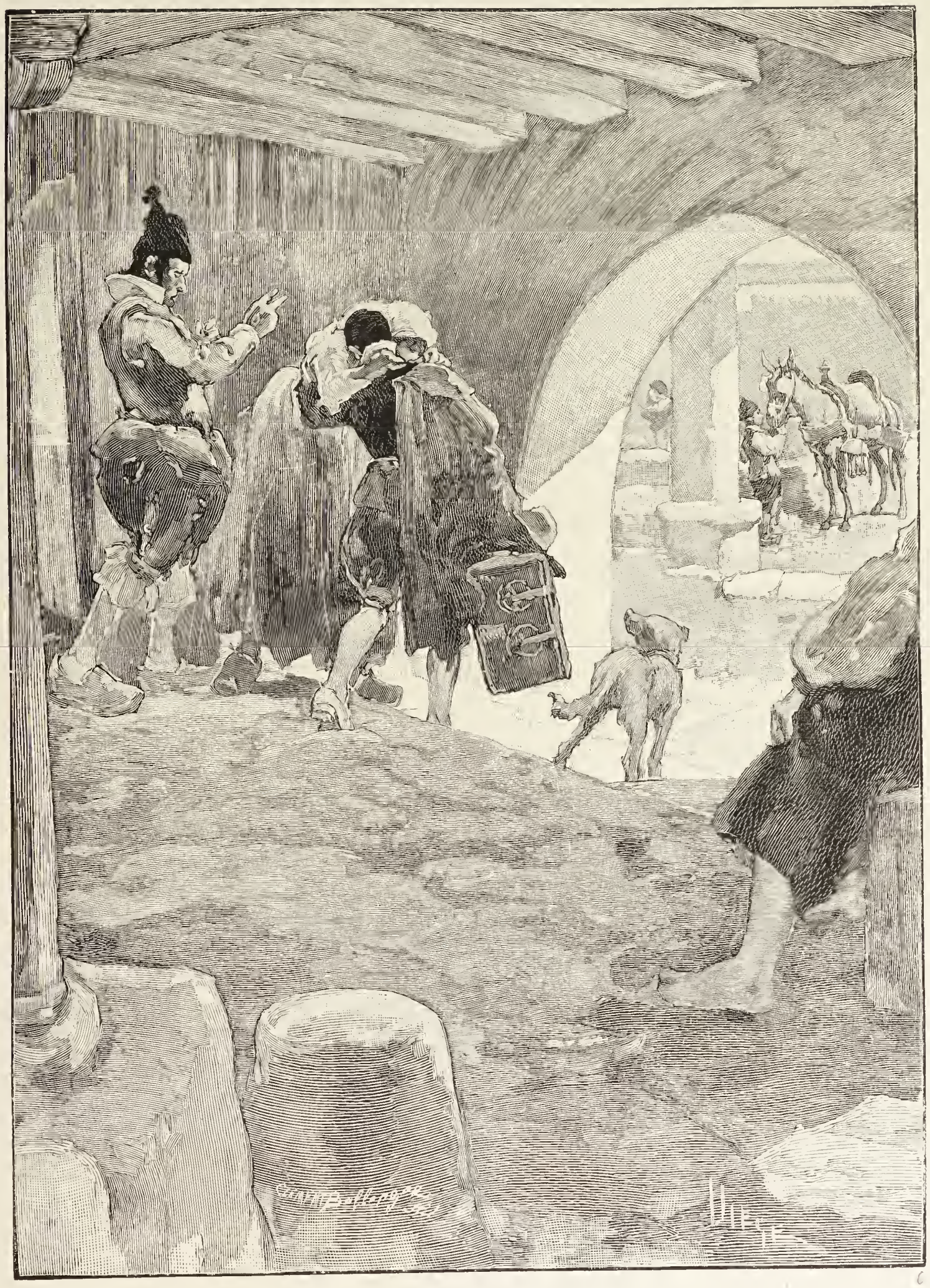
le peuple, Tyroie, qui, ne lui disant rien, en fit Pirouette. Pour le coup, il comprit, car le pilori des Halles où le futur roué était exposé faisant des pirouettes était proche. Le populaire ne douta plus que la rue avait pour parrain le gibet orbiculaire et, en vertu de la loi du nombre, dépossédant le sieur Adam, archidiacre de Paris et évêque de Thérouanne, il imposa le nom de Pirouette, resté victorieux sur la plaque indicatrice.

Le parrain de l'autre rue, non moins noble, ne fut point dépossédé, car Mondétour tout de suite fut familier à l'oreille. C'était Claude Foucault, sieur de Mondétour, échevin. Les héritiers, sous François Ier, avaient une maison rue Pirouette, que l'on retrouverait en cherchant un peu, guenille de pierre en cette friperie; mais, pour sa peine, quelle pauvre récompense! Les styles ne sont ici riches d'aucun apprêt, l'art n'y collabore en rien avec le manœuvre. Toute leur séduction vient à ses pierres de leur laideur harmonieuse; de la lèpre qui les patine et du jeu moelleux des ombres et des lumières dans les détails involontaires d'une architecture de hasard.

Toutefois on s'y arrête; c'est grande joie de muser à ces loques, au nez perplexe des habitants du lieu, rougeauds, replets, bien en tripes, mi-paysans et rustres sans partage, négociants en viandailles, boustifailles et ripailles; car c'est là un coin de la cuisine du moderne Paris et une annexe de son garde-manger. Jadis — ironie des contrastes — y traînaient leurs grègues, clopin-clopant, les cagoux, les débouleux, les mitieux et toute la truandaille des franches lippées.

De tels hôtes eussent dû laisser — comme vermine — des histoires de brigands. Or rien ne demeure, en ce lieu si peu enchanté, que de tendres légendes d'amour, dont celle très dolente, d'Agnès Hellebick, la Juliette d'un Roméo qui eut pour tombeau les ténèbres du puits voisin. On le dénomma « le puits d'amour ». Pour en éveiller les échos, les amantes trahies y jetaient des pierres. Il fut tôt comblé.

GEORGES MONTORGUEIL.



LES ADIEUX DE GIL BLAS

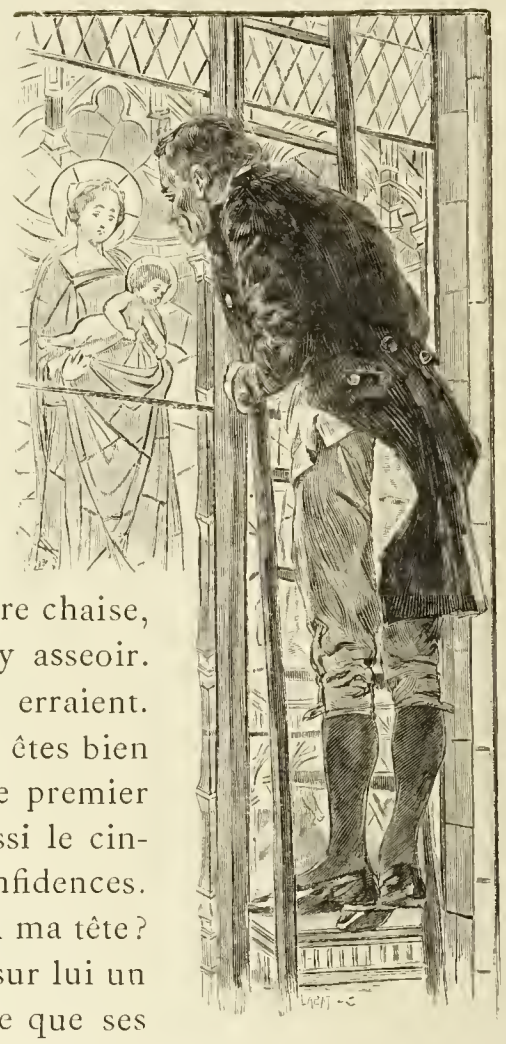
Gravure de CLÉMENT BELLENGER

L'image

Un doigt discret poussa la porte et, sans bruit, d'un pas qui semblait chaussé de ouate, un singulier personnage entra dans le salon et s'avança vers la baronne.

Il avait un bel habit « terre de Balkan » sous lequel flottait son dos maigri. Sa chemise, radieusement blanche, à quatre poignets, plissée à petits plis ronds en travers, semblait exhumée d'une de ces vieilles commodes de la Restauration tout enfleurées de Lubin, et sa cravate de gros de Naples, nouée sans doute par un « tigre », s'envolait de son menton comme les deux ailes d'un oiseau.

Il fit quelques courbettes maladroites qui n'étonnèrent personne, et, un peu titubant, salua chacun de travers. Mais comme il passait devant



le beau d'Ancézune qui, depuis son entrée, l'envahissait du regard, il s'arrêta tout d'un coup, et le marquis eut un choc.

— Monsieur, dit le visiteur, je vois ce qui vous préoccupe.

Le jeune marquis salua.

— Je vous assure, Monsieur, dit le vieillard, que malgré l'étrangeté de mes yeux, *je ne suis pas aveugle*. Êtes-vous convaincu ?

Il approcha si près sa tête qu'ils purent compter leurs cils.

— Et cependant, voyez que rien ne m'échappe : je vois; je vois que vous êtes jeune, curieux ; je vois fort bien votre chaise, et vous prie galamment de me faire l'honnêteté de vous y asseoir.

Il se tint debout, et le marquis s'appuya. Les invités erraient.

— Mon cher Monsieur, commença le bonhomme, vous êtes bien le cinquantième des amis de Mme de Charost en qui, dès le premier regard, j'ai incité cette paralysante stupeur. Vous serez aussi le cinquantième, — pourquoi pas? — auquel j'aurai fait mes confidences. Voyons, termina-t-il à bout portant, qu'est-ce qui manque à ma tête?

Le marquis se rejeta en arrière comme si on eût projeté sur lui un cadavre et cette idée amenait en elle un si horrible doute que ses membres en furent tout à coup liés. Il y avait dans cette tête quelque chose de mort, d'irrémissiblement mort. Cependant, on n'aurait pas su dire quoi.

L'attention de d'Ancézune avait erré sur cette figure sans s'arrêter sur aucune ligne. Le vieillard était rasé. Ses joues roses brillaient comme des pommes de pigeonnet, canalisées de petits filets sanguins. Sa bouche gardait le rire. Mais, malgré lui, le jeune homme retourna directement aux yeux, dont l'expression lui parut insupportable. Ils étaient gris, peu hauts, mais très allongés, en forme de poissons, comme les yeux des Chinois. Ils avaient dû être jolis; une brume de grise les voilait comme d'une taie de décalque fin. Cette boule de chair ne présentait ni volontés ni synthèse; et pour vaincre l'angoisse qui lui serrait le cou, d'Ancézune pensa qu'un chagrin peut-être, en pleurant par ces deux yeux, les avait vidés.

— Ce qui vous manque..., fit-il, mais... je ne vois pas.

Le vieillard se mit à rire doucement.

— C'est le regard.

Et comme l'autre, pâle, restait muet, il toussa :

— Je n'ai plus de regard.

ISTOIRE bien simple, commença très vite le bonhomme. Avez-vous eu des passions?

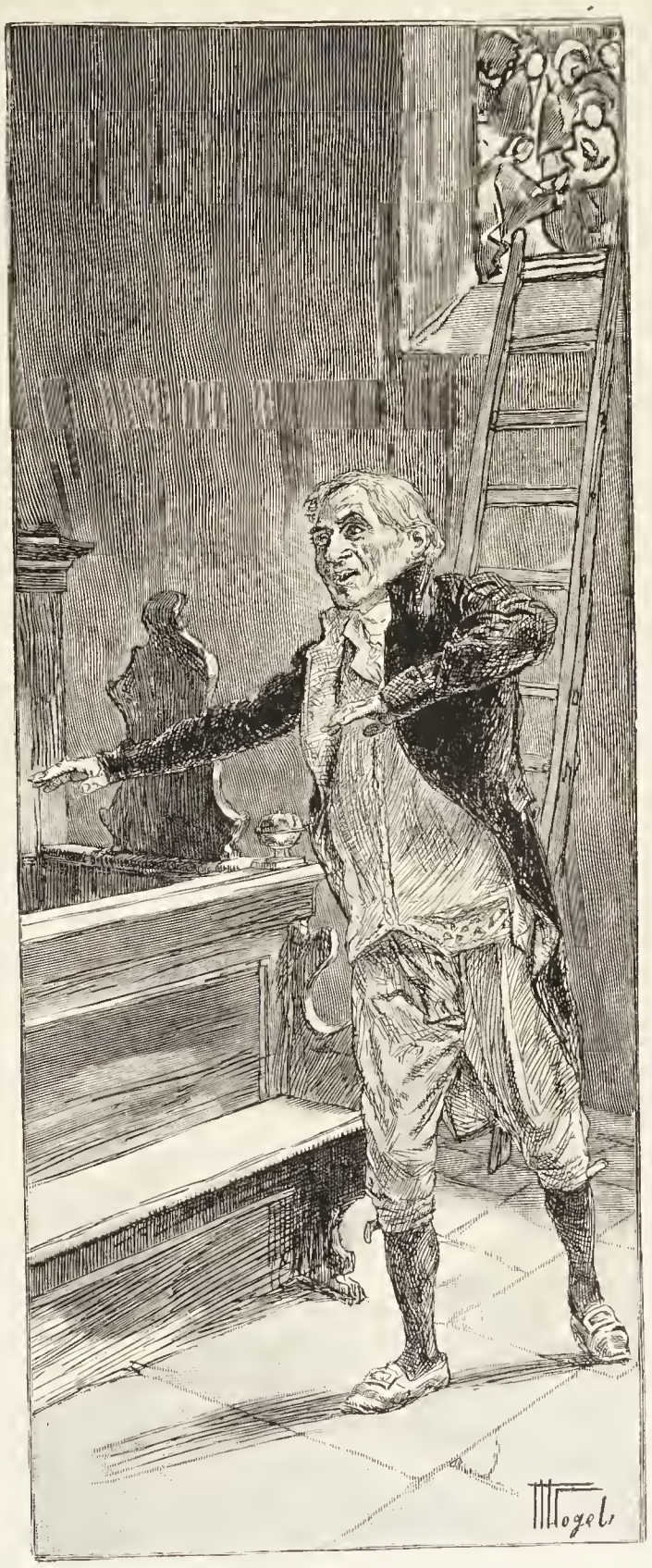
D'Ancézune, qui croyait avoir aimé, se redressa. Quelques oui pensifs lui glissèrent des lèvres. Mais il était jeune, naïf, encore sans âme et sans épaules. Viveur fluet, il n'avait dû connaître de l'amour que le baiser, non la blessure. C'était un amant de soirs de fêtes ; et le vieillard méprisa son sourire :

— Non, vous n'avez point eu de passions, je le vois. Si vous en aviez eu, quand je vous ai questionné vos yeux m'auraient brûlé la figure. Ma passion à moi est dans ma poitrine

comme un loup dans une cage de chair. A sept ans, si on me refusait quelque objet, certaines mécaniques par exemple, telles que chevaux articulés, toupies ou pantins automates, je me roulais dans d'affreuses crises d'épilepsie. Le désir a toujours été pour moi un état dangereux, brûlant, dans l'excitation duquel disparaissaient le monde extérieur et sa loi de logique plate comme une règle. Au contraire, la possession m'inondait de son extase, et l'amour que vous offrez aux femmes, je le donnais à des choses d'une infime valeur apparente, mais qui, pour mes sens, acquéraient un prix oriental, parce que je les avais dans mes mains, à moi, à moi seul!

Le bonhomme fit une pause pendant laquelle, essayant encore de regarder ses yeux clairs, apparemment creux, d'Ancézune se sentit un frisson d'effroi par tout le corps...

— J'ai donc eu, après de bien nombreuses passions, celle du *vitrail*. Remarquez à quel point, pour être nées dans le désœuvrement, vivaient modestes mes envies. Par une sorte de dilettantisme, j'avais rayé de mes tyranniques admirations « le désir des grandes choses ». Il est si banal de rêver l'impossible! Chaque Parisien ne s'éveille-t-il pas trois cents fois par an avec un milliard dans sa poche? Quel est l'officier aux chevau-légers qui ne voulût être, au moins une fois, empereur? Tout cela n'est le plus souvent qu'une affaire de cauchemar. Six tasses d'épais café, vous voilà padischah! — mais j'avais, en quelque sorte, le bon sens de ma folie.



— Que désiriez-vous donc? Voir un vitrail?

— Voir un petit vitrail signé d'un inconnu : Pacci Fiorlando Lazzo, dont j'avais admiré la reproduction en gravure dans un livre du XVIIe siècle. Le vitrail entier n'offrait de remarquable, je dirai même de céleste, qu'un de ses losanges de droite où priait *sainte Sophrone*. Ah! Monsieur! Ah! Monsieur!

— Quoi donc?

— J'avais désespéré de trouver la sainte, lorsqu'un jour de l'année 1809, dans mes promenades d'émigré, comme je visitais une église d'Osnabruck, en Hanovre, je dénichai l'Image sous son habit mauve, illuminée par Dieu! Ma passion n'était point celle d'un enfant; je suis né en pleine guerre de Bohême, au moment où la Diète hongroise s'écriait : « Mourons pour notre reine! » A quinze ans, j'avais frémis déjà aux genoux de plus d'un monstre. Les femmes sont de petits embarras parfumés; allez donc les admettre au plein feu de cette existence de rêve! Mais jamais je n'ai eu de jouissance plus pure qu'en face de cette petite femme violette qui joignait ses doigts et regardait au fond de l'église avec des yeux de jade si pro-

fonds qu'ils en faisaient palpiter les chapiteaux et les trèfles. Cette ville, qui n'est fameuse que par son traité de 1648, est maintenant immortelle par cette femme. Ah! Monsieur! Mon cher, mon cher Monsieur!

Ces exclamations pour la seconde fois répétées, d'Ancézune observa plus attentivement sa folie. C'était sans doute la crise aiguë.

— Savez-vous ce que j'obtins des prêtres?

— Dites.

— Je pus appliquer une échelle tous les matins et tous les soirs aux pieds de la sainte, et contempler le vitrail à mon aise, après chaque office. Voilà qui est un tour, hein! quel tour je leur ai joué!

— Mais, oui, car votre passion m'a tout l'air d'un amour profane, et...

— Monsieur, continua le vieillard sans écouter, aucun de mes sourires ne commit d'indiscrétion. Je faisais des grâces devant le divin; comment donc auraient-ils compris? Dieu seul a su mon péché. Pendant quatre mois, j'ai fait trente copies ridicules. On ne me nourrissait à mon hôtel que de melons d'eau et de cigarettes, encore une de mes passions! Je saturais mes membres d'étrangeté pour que mon corps fût à la température du cœur. Au bout de trois mois, la nuit profonde se fit tout à coup dans ma tête, je faillis tomber de mon échelle; et, quand je revins en France, j'étais, en quelque sorte, aveugle-voyant; ma rétine subissait passivement les images, mais je ne dirigeais plus ma vue...

Il y eut un silence, et le bonhomme termina :

— J'avais laissé là-bas, sur elle, *mon regard*.

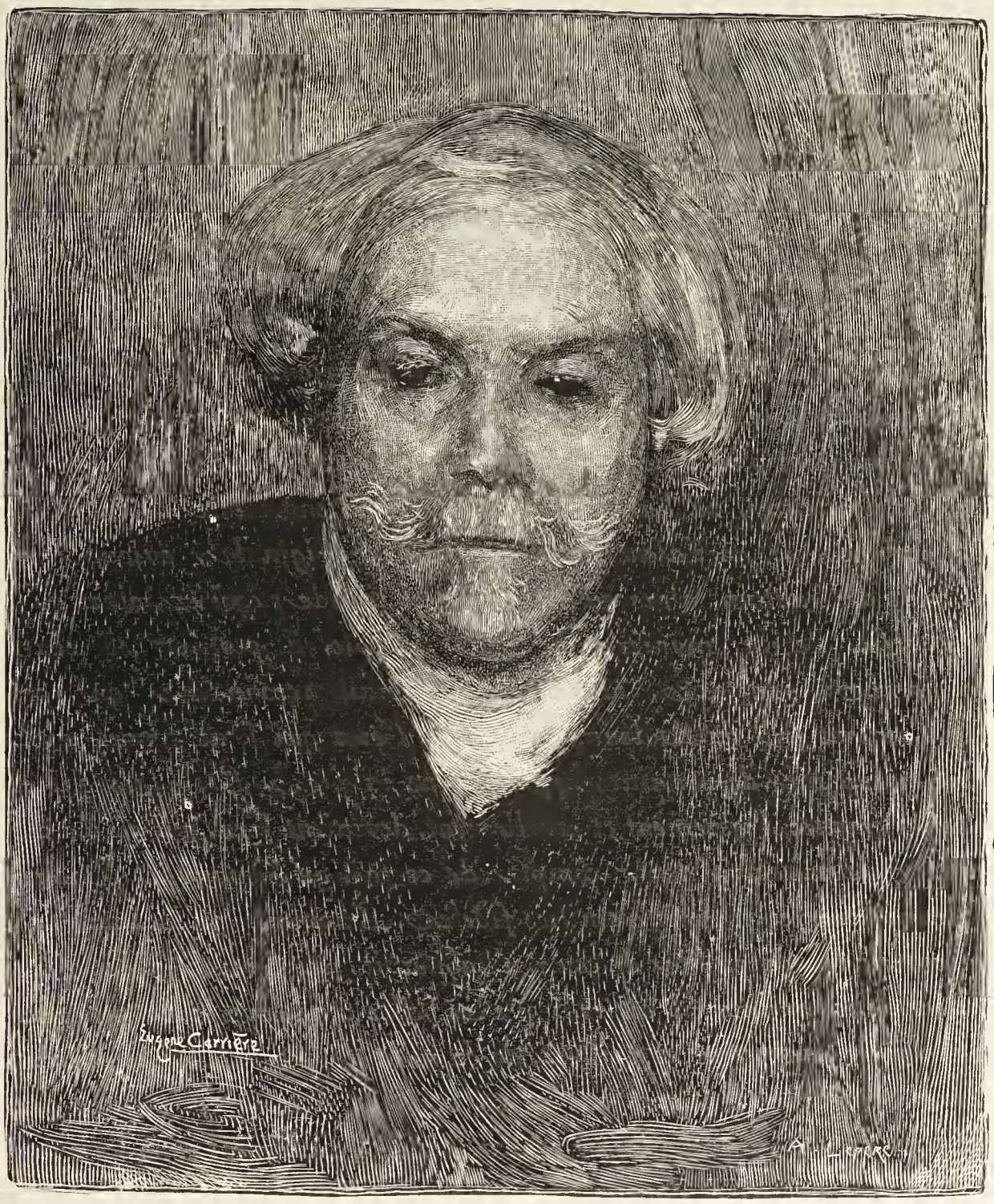
C'est d'une sœur de Sophrone que je tiens cette histoire, d'une petite sainte qui me la conta, un peu jalouse, d'entre les clématites de sa rosace. Depuis, comme au fond d'un rêve, je ne peux m'empêcher de revoir, à chaque heure, cet homme et ce vitrail, symboles de la *Contemplation* et de la *Beauté* : l'homme fini, mais le vitrail, à travers les siècles futurs, continuant sa destinée lumineuse, de plus en plus éclatant sous ce regard humain. Ce fragment de vie doit-il un jour disparaître? je crois que non; la chimie de la mort n'y oserait toucher, il est devenu l'âme d'une image; et j'envie mélancoliquement cet obstiné vieillard, le seul de nous en ce monde qui ait pu donner *quelque chose de lui au Chef-d'œuvre*.

GEORGES D'ESPARBÈS.

ROSES D'ANTAN, BOIS ORIGINAL DE LUC. PISSARRO

FLEURS MORTES, PASSION AU TENDRE FRONT PALI,
SI FRILEUSES SOUS VOS FRIMAS ET VOS DENTELLES,
FANTOMES DE PARFUMS, VOUS FLOTTEZ SUR L'OUBLI,
ROSES D'ANTAN, C'EST VOUS LES ROSES IMMORTELLES!

ÉMILE HINZELIN.



Edmond de Goncourt

Par Gustave Geffroy

Je cherche et je trouve la première lettre qu'il m'écrivit, au lendemain d'un article sur « la Faustin », où j'avais essayé de définir ce livre d'une beauté moderne si étrange. L'essai suffit à Edmond de Goncourt, vivant alors dans un groupe restreint d'amis, surpris et charmé d'un hommage littéraire et d'une sympathie d'inconnu. Je transcris la fin de sa lettre, dont on goûtera la politesse raffinée et charmante : « ...Votre article est en même temps le plus sympathique, le plus amical, oserai-je dire, et j'en suis à la fois très heureux et très fier. Je voudrais, Monsieur et cher confrère, vous remercier autrement que par une bête de lettre, et si un mercredi de soleil et de paresse vous étiez en veine de respirer un peu d'air de la banlieue, j'aurais grand plaisir à vous serrer la main. Edmond de Goncourt, 53, boulevard de Montmorency, Paris-Auteuil, 25 mars 1882. » On pense bien que ce mercredi fut le mercredi suivant, et que

j'eus, en sonnant à la porte de la maison d'Auteuil, et en montant l'escalier, l'émotion que ressent tout débutant lorsqu'il va se trouver en présence d'un maître de la profession où il est un timide apprenti. Goncourt était sur le seuil de son cabinet de travail, la main tendue, me recevant d'une exclamation joyeuse. C'est ainsi qu'il est resté et qu'il restera dans mon souvenir, m'ouvrant sa porte avec un geste de bon accueil.

Tel il fut ce jour-là, tel il fut pour d'autres, tel il a toujours été. Il répondait exactement à l'idée que l'on pouvait se faire de lui d'après ses livres. Jamais corrélation plus sûre, rapport plus sincère entre l'homme et l'œuvre, n'est apparu. Son art, sa passion des lettres, sa haute probité, son goût invincible de la vérité, ses sentiments profonds, se révélaient dans sa parole originale, enjouée et mélancolique. On le dit hautain, alors qu'il fut fier et timide; égoïste, alors qu'il s'ingéniait sans cesse, de la manière la plus délicate, à prouver sa sûre affection à ses amis: vaniteux, alors qu'il faudrait reconnaître que son orgueil naïf était surtout fait de douleur fraternelle. Ceux qui l'ont connu sont stupéfaits autant qu'indignés de certaines appréciations iniques. Les juges qui ne craignent pas de les émettre, légèrement et cruellement, devraient bien, puisqu'ils prétendent faire métier de raisonner, tenir compte de ce fait qu'Edmond de Goncourt fut entouré d'admirations ferventes et d'amitiés fidèles. L'homme qu'ils imaginent n'aurait pu rencontrer la sympathie de cœur, n'habiterait pas comme il le fait les mémoires attristées de ses amis. Il est vrai que ces belles âmes expliquent tout par l'héritage et l'académie, suspectent et raillent, de ce point de vue, articles et visites. Il faut donc leur apprendre le regret qui est en nous de n'avoir pas songé que la mort pouvait être proche, d'avoir laissé passer tant de beaux livres sans les avoir salués d'un hommage public, et d'avoir trop souvent laissé Edmond de Goncourt à sa solitude.

Mais tout le vain bruit hostile fait autour de son nom n'est pas si fort que la fidélité gardée à sa mémoire. Ceux qui l'ont aimé l'aimeront toujours. Hélas! ils l'aiment davantage depuis qu'il n'est plus là. Ils se rencontrent, s'abordent, avec la même pensée. Sa place, parmi eux, sera à jamais occupée, et toujours se continueront avec lui les dialogues des vivants éphémères avec les êtres pris par l'éternel néant, compagnons que l'on voit et qui ne peuvent voir à qui l'on parle et qui ne peuvent répondre. Leur présence voulue par notre esprit agrandit la vie de toute l'étendue du rêve.

Gustave Geffroy.

Croquis Londoniens

Croquis de P. RENOUARD.

Comme le naturel de Londres, on finit par attacher une idée de confort aux grands brouillards jaunes de l'hiver, aux vapeurs de charbon qui épouvantent l'étranger. C'est alors la ronde des grandes fêtes d'hiver, le délice des houilles grasses fondant dans la cheminée et qu'écrase le *poker*, comme des mottes de résine noire. On flaire le thé léger, le toast et les petits pains chauds ; on écoute la voix pleureuse d'un vieil Anglais contant ses préférences et ses haines, son amour du stable et son horreur du caprice. Ah! jolis dimanches, quand le rôti et le pudding, le stout et la causerie serrent les familles dans le *breakfast parlour!* Charmants départs pour la chapelle ou la conférence, alors que les silhouettes indécises et lentes de jeunes misses et de vieux gentlemen glissent au long des trottoirs. Jusqu'au mouchoir qu'on se tient devant la bouche, jusqu'aux tousseries des poitrines délicates qui reviennent comme des choses adorables !

Si Londres est un grand évocateur de brumes, combien puérile, pourtant, la légende qui le veut sans printemps et sans été! En ses parcs, en ses rues, les joies du soleil, les caprices de mai et les cuissons de la canicule, les fièvres charmantes du ciel, les nuages parés de transparence marine, les clartés d'un bel azur sont-ils beaucoup plus rares qu'à Paris ! Si les grandes

voies sont noires, enfumées de suie, souvent rebelles aux plus beaux jours, en revanche les routes à côté, les petites villas aux jardinets aimables, aux vitres diaphanes et aux floraisons opulentes, abondent du nord au sud et de l'est à l'ouest du monstre. Et rien, à Paris, a-t-il la fraîcheur des parcs?

Que n'a-t-on pas dit des parcs londoniens? Nul, pourtant, n'a rendu leur splendeur intime, n'a su faire naître une impression analogue à la réalité. Sur les ray-grass abondants, sous les ombrages des grands arbres, parmi les brillants parterres, c'est la liberté d'allure, la marche sans entrave, le repos au bord des étangs et des petits lacs, et les perspectives s'ouvrent larges ou mystérieuses, encloses des vapeurs du soir ou dans le cristal du plein jour. Tel étang, semé d'îles, où naviguent les escadrilles d'oiseaux aquatiques, où les frênes pleureurs et les saules de Babylone se penchent sur le remous des ondes, tel pré enclos de massifs où descend le crépuscule, tel tertre où Londres se profile dans le mystère de l'horizon, c'est la nature, la nature abondante et fraîche où la main de l'homme adroitement se dissimule.

Vient le soir, viennent des lucioles de gaz dans les dentelles des arbres, l'endormissement des bêtes ailées, bercées de voix jaseuses, la rôderie de fantômes humains sur l'herbe et les sentes, la sonnerie des fifres de quelque caserne lointaine, les coupetées du bronze de l'heure, le départ des équipages attardés, parfois le passage d'un troupeau de moutons, une vaguerie de bêtes à voix mystérieusement humaines dans l'indécision lumineuse. C'est l'heure des idylles. Partout, aux bancs et sur l'herbe s'épandent les jeunes couples et le silence se rompt de voix câlines, de rires d'adolescence; dans l'ombre, les bras des jeunes hommes s'enlacent aux tailles des nymphes. C'est la gamme des caresses permises, les longs baisers du *flirt*, la tolérance anglaise aux simulacres de l'amour, et si parfois la cordelle fragile se rompt, si quelque résistance succombe, encore est-ce dans une proportion assez minime pour stupéfier le continental élevé dans des coutumes moins libres et des patiences moins longues.

Allons à London-Bridge. Tandis que roulent les chariots et les hommes sur le pont séculaire, tandis que les faubourgs s'engouffrent dans la gueule

dévoreuse de la cité, goûtons l'*Invitation au Voyage*. C'est le microcosme maritime, la plus dense population de steamers et de voiliers qu'aucun coin de globe jamais n'enserra. Sur le vieux fleuve superbe, sur les eaux limoneuses irisées d'huiles et de goudrons, voici venir les escadres du négoce. Les réseaux des cordages, la forêt légère des mâtures et les grandes voiles emmagasineuses des souffles, se haussent parmi le fer des cheminées, noires exsudeuses de la vapeur et des fumées. Les entrailles d'acier grondent, et galopent les pistons agiles, et mugissent les sifflets graves, cependant que grouille la population rapetissée des hommes, les silhouettes enfantines qui maîtrisent ces Babels de l'onde. Partout sur les quais, au bout des crocs géants, montent et descendent les ballots immenses, partout quelque carène arrive ou se détache avec lenteur des autres, et les ventres noirs, ou roux, ou teints de rouges et de bleus primitifs plongent voluptueusement dans l'eau tiède, dans l'eau polluée de toutes les ordures, l'eau de boue, de sang, de bitume, l'extrait de cadavres, de ferments, l'eau putride et scatologique où se brasse la richesse de la ville la plus riche du monde. Et légers, onduleux, comme des flâneurs parmi de lourds artisans, s'en vont les petits steamboats du service urbain, les petits steamboats de Greenwich et de Woolwich, de Lambeth et de Battersea-Park.

J.-H. ROSNY.

(*A suivre.*)

LES PETITES FAUNESSES

GRAVURE DE E. FROMENT

Draeger, imp.

Les Petites Faunesses

Deux faunesses, parmi l'ombre et les herbes bleues,
Se poursuivent au clair de lune, vers la source.
Leurs croupes lestes que bouleverse la course
Font danser les poils ronds de leurs petites queues.

Elles galopent, et leurs sveltes pieds de chèvres
Vont, déchirant les fleurs et sautant les racines.
Elles ont aux cheveux, étant un peu cousines,
Mêmes cornes, et même intense flamme aux lèvres.

Mais voici l'eau, qui sort d'une caverne noire...
Elles grimpent aux rocs, se culbutent pour boire,
Trempent leurs seins aigus entre les hautes pierres,

Se cambrent, battent l'air de leurs pieds, que prolongent
Les ombres, et, pressant leurs mains sur leurs paupières,
Du sommet des rochers dans la cascade plongent.

Pierre Louÿs.

Cartons d'artistes.

Maîtres et Petits Maîtres du XIXe Siècle

Adolphe Hervier

-1818 - 1879-

par Roger Marx

A l'heure présente, nul ne sait encore quelle part sera réservée à l'art ancien dans l'exposition prochaine. Voudra-t-on, à l'exemple de ce qui se fit en 1889, assembler les chefs-d'œuvre où le génie français s'est le plus fastueusement manifesté? Le projet mérite qu'on s'y arrête. A faire, aux yeux de l'étranger, la preuve publique de notre prééminence, à grouper tant de richesses éparses, notre vanité trouve toujours de légitimes sujets de contentement : mais le principal intérêt de ces évocations vient de ce qu'elles offrent des occasions uniques de parallèle, de contrôle et en sus d'exceptionnelles latitudes pour la meilleure connaissance de l'école nationale. Vienne cette section rétrospective à être créée, il y faudrait établir le musée du paysage réclamé avec une si juste insistance par

Raymond Bouyer; bien des points d'histoire se trouveraient du coup élucidés, et l'heure de la justice tarderait moins pour les petits maîtres dont la gloire languit et s'éteint dans la pénombre.

Il a fallu la réimpression des *Études d'art* des Goncourt, la vente Penot et l'exposition de la galerie Moline pour apprendre aux générations nouvelles le nom d'Adolphe Hervier; déjà, parmi les anciens, beaucoup l'avaient oublié; non pas Philippe Burty et Aglaüs Bouvenne, pourtant; tous deux le représentent grand, la tête forte, les lèvres minces, la moustache peu épaisse, les yeux noirs et

tristes, « jetant de longs éclairs, comme ceux d'un Oriental ». Dans ses façons d'être et de paraître, rien que de composé : vêtu à l'ordinaire d'une redingote boutonnée jusqu'au col, sceptique et autoritaire, il dissimulait sa véritable humeur sous le couvert de la timidité, de la bonhomie, feignant de s'enquérir auprès d'autrui et ayant sur toutes choses son opinion bien arrêtée. Par Burty encore on sait que, en dépit de la correction de sa mise, il habitait un taudis et que ses soirées s'achevaient « dans les caboulots sinistres des boulevards extérieurs ».

Au reste, chez Hervier, c'est un continuel démenti opposé à l'apparence par la réalité. A tout moment, la fortune se dessina favorable : de fait, elle lui fut résolument adverse. Son père, élève de David, est un peintre, mais un peintre médiocre, dont les tableaux ne survivent qu'en raison de la bizarrerie de leur titre : *Portrait de l'auteur dans son atelier se disposant à sonner du cor, Portrait de l'auteur et de son épouse dans l'état naturel et de somnambulisme.* L'exemple paternel demeure sans influence sur Adolphe Hervier; c'est à l'école d'Eugène

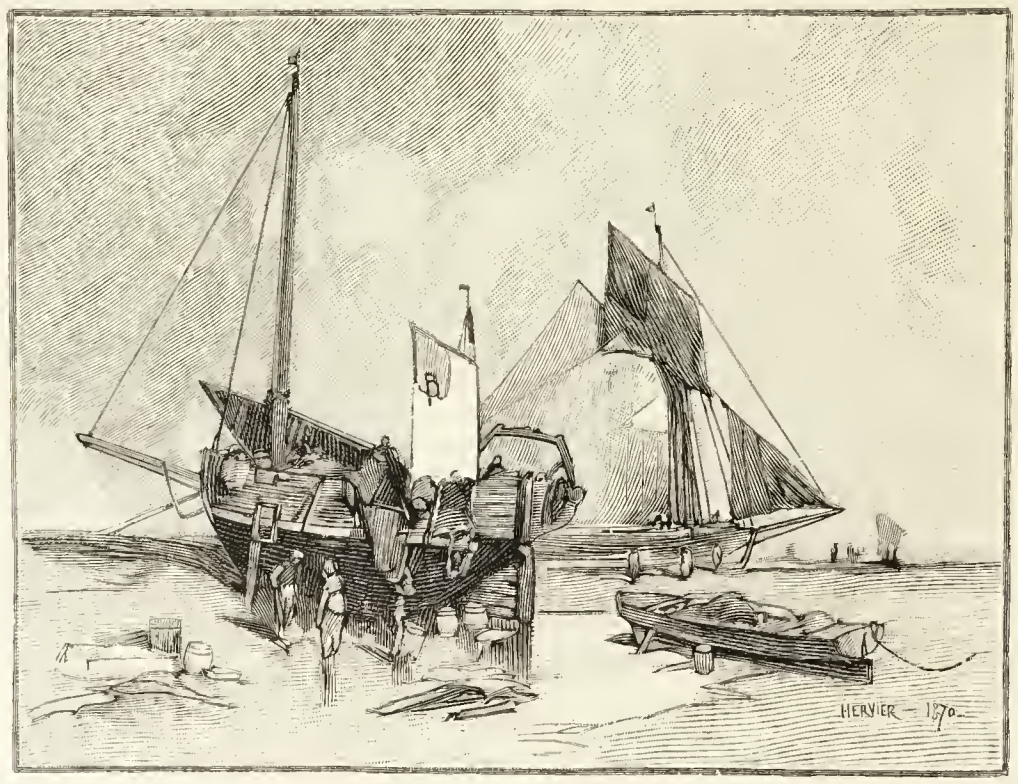
Isabey qu'il s'est formé : c'est le paysage qui l'a attiré dès l'heure même du début. Et retenez comme, sans délai, la fatalité mauvaise s'acharne à ruiner les premières espérances. A trente-quatre ans, la maîtrise d'Hervier est proclamée, consacrée par Edmond et Jules de Goncourt. Les deux frères sont conquis par cette originalité qu'ils analysent amoureusement, d'abord lors du Salon de 1852, puis quand paraît, chez Lebrasseur, l'album de lithographies : *Paysages, Marines, Baraques*. « L'opulence des tons sales, disent-ils, le talent d'écloper une échoppe, les masures ladreuses, les moulins carrés à toits plats, les montées par les ruelles garnies de fumier et de chiffons, les quais de ports de mer tout grouillants de vieilles jupes rouges, les triperies aux éventaires de mou, les campagnes aux firmaments noirs, les villes aux rues basses et empuantées, les mares grasses, les linges de lessive balancés au vent sur un champ pelé : M. Hervier est roi partout, là. » D'après Théophile Gautier, le paysagiste de prédilection des Goncourt « n'est guère inférieur à Théodore Rousseau », et Philippe Burty, de son côté, voue à Hervier une estime sans réserve. Malgré des sympathies aussi ferventes, le « Decamps des ports de mer » végète inconnu, misérable presque. Armand Dumaresq l'emploie à peindre les terrains de ses tableaux de bataille, et les ventes sept fois tentées à l'Hôtel Drouot (1856 à 1878) seraient désastreuses si le bon peintre Boulard, épris du talent d'Hervier et ému par tant de détresse, ne s'improvisait collectionneur et s'il n'était là, à chaque vacation, pour animer et soutenir les enchères.

La mort même est impuissante à rendre les destins moins contraires. En l'an 1896, Raymond Bouyer pouvait constater que les musées nationaux ne possèdent rien d'Hervier et que les pièces capitales de l'œuvre gravé manquent au Cabinet des estampes. Pour juger Hervier, le curieux et l'historien doivent solliciter l'accès des collections privées, être admis chez Pénot ou chez Pontremoli, chez Bardon ou chez Boulard. Ils prennent alors conscience d'un talent aussi attrayant par la diversité des moyens employés que par la fantaisie de l'invention. D'instinct, Hervier pos-

sède toutes les techniques : il est lithographe et aqua-fortiste, pratique la peinture à l'huile et la peinture à l'eau, le dessin au suif et à la mine de plomb : parfois on le voit combiner les procédés et mettre en valeur ses croquis à la plume par de vifs rehauts d'aquarelle. Sa couleur, qui n'est pas moins variée, tantôt s'enveloppe dans le mystère d'une brune pénombre, tantôt éclate sous la lumière limpide.

La critique rattache Hervier à la filiation d'Eugène Isabey et d'Alexandre Decamps. En effet, il possède, au même degré que ces deux maîtres, l'ardente passion du pittoresque. Marquons cependant les différences qui lui garantissent une originalité distincte : les sites qu'il reproduit n'ont pas la majesté que réclament les rencontres historiques des Cimbres et des Teutons ; sur les eaux de ses marines ne flottent pas les grands navires d'apparat à proues dorées : la solennité n'est point pour le séduire, pas plus que l'étrangeté des climats lointains : sa conception d'art est avant tout intime et familière. Il demande ses sujets aux spectacles coutumiers de son regard. Exceptez une excursion à Douvres, Hervier ne s'est point aventuré hors de France, et il ne quitte Paris que pour parcourir les anciennes provinces, pour en décrire le sol, pour en retracer les aspects vétustes et la vie extérieure. Sa curiosité s'attache à découvrir, puis à sauver de l'oubli les monuments du passé, menacés par le pro-

grès des civilisations, les vieux quartiers aux bicoques penchées et branlantes : toutes ces représentations, Hervier les anime et les date — comme fera souvent Jules de Goncourt aquarelliste — par une figuration toute moderne : pauvresse, paysanne ou gamin. A la même époque, je ne sais que Daumier et Monnier pour s'intéresser autant à la rue et aux humbles. Si Aubert s'était avisé de comprendre, dans sa collection mémorable, une *Physiologie du faubourg*, l'illustration en serait revenue de droit à Hervier, et ses dessins n'eussent pas manqué d'opposer au calme habituel, villageois presque, de la large chaussée, le trouble, la fièvre, la surexcitation des jours d'émeute et de barricade. Mais qu'il s'agisse d'une scène de mœurs ou d'un paysage, de la campagne ou de l'humanité, Hervier ne fixe que des motifs excellemment pourvus de signification. Son romantisme ne manque pas



d'accentuer, d'exalter le caractère, de sorte que chez lui l'imagination se mêle à la vérité et que, dans les années premières surtout, c'est le fantastique qu'il dégage du réel, comme Rodolphe Bresdin dans ses estampes, comme Victor Hugo dans ses dessins.

En somme, le pouvoir assez rare lui fut dévolu de produire avec abondance et de ne rien laisser d'indifférent. Ses yeux ne percevaient pas le banal : tout

spectacle lui apparaissait sous un angle imprévu et son crayon a donné du style aux moulins de Montmartre. Sorti du peuple, Hervier, qui prisait par-dessus tous les tableaux la *Kermesse* de Rubens, a vécu en étroite communion avec l'âme populaire ; chaque personnage par lui silhouetté devenait un type : ses images de foules fourmillantes, ses marchés et ses foires offrent de délicieuses qualités de vie et d'esprit. Il n'était pas seulement de son temps, selon le vœu de Daumier, mais encore et surtout de son pays. Français jusque dans les moelles, il continue les petits maîtres du XVIIIe siècle auxquels il s'apparente ; il est l'artiste marqué par l'histoire pour assurer la survivance de la tradition et former le lien nécessaire entre Gabriel de Saint-Aubin et Louis-Auguste Lepère.

ROGER MARX.

Les Livres

Disciple artiste de Comte et de Spencer, M. Joseph Caraguel a composé une suite de « petites études » dont le titre général : *Raison passionnée* (Stock, Paris), annonce l'esprit. Il s'est appliqué à dégager les caractères des individus et des accidents sociaux que l'actualité lui proposait, pour se hausser à la connaissance d'agrégats humains et de phénomènes plus durables. Mais il ne prétend pas à l'impartialité des sociologues. Le titre même du livre avoue les causes d'erreur qu'on impute communément à la « faculté émotionnelle ». Loin de l'en blâmer, réjouissons-nous-en. S'il importe que le sociologue analyse les causes et déduise scientifiquement les effets, il n'est pas moins nécessaire que, par une expression intentionnellement paradoxale, l'écrivain révèle à la foule le mal dont elle souffre confusément et lui commande d'y porter remède. M. Caraguel est superbement armé pour cette tâche; son style fougueux, incisif et d'éloquente ordonnance cogne, déchire et s'exalte à l'espoir du Progrès; il l'attend d'une moralisation supérieure, de l'Amour, ce foyer futur, mais lointain encore, « si lointain que ses vagues lueurs ne nous deviennent visibles qu'au contraste de la nuit des tombeaux ».

Qu'il glorifie Flaubert ou tire un enseignement moral du « reniement de Taine », qu'il célèbre la volupté dans l'art ou raille ralliés, bourgeois et meneurs, sa verve, sa dialectique s'apparentent aux qualités qui firent de la *Critique des mœurs* de M. Paul Adam un inoubliable livre de combat et de foi. Ceux qui estiment avec Stuart Mill que le mariage, tel que nos lois l'instituent, est le dernier servage qu'elles reconnaissent liront avec curiosité ce qu'il professe sur la liberté de l'amour. Michelet, en une note de *la Femme* écrivait : « Pour la société d'avenir, nous ne pouvons qu'entrevoir, deviner. » Mais nous savons de quel côté porter nos regards, et qu'au même point du même lointain mystérieux s'éveilleront la femme et la société d'avenir : car enfant, compagne ou mère, la femme enseigne toujours...

M. Caraguel est partisan de la centralisation. Ne peut-on cependant lui objecter que l'Unité Française serait plus fortement constituée par la totalisation des qualités spécifiques éparses en l'âme des provinces et prudemment développées, que par leur asservissement au seul caractère essentiel qui leur est commun? Des faits récents d'autre part sont venus infirmer sa psychologie des « propagandistes par le fait ». Rien n'autorise à croire, malgré les facilités, que ces assertions prêtent au discours que ces anarchistes criminels ne sont pas en communauté d'idées avec MM. Reclus et Kropotkine. Une déclaration de M. Kropotkine s'y oppose. (*Esprit de Révolte*, p. 8.) Contre la peine de mort que sollicite M. Caraguel à leur égard, c'est à son maître Spencer, que, la jugeant impolitique et vaine, nous demanderons le double argument de la *justice relative* et de la *morale absolue*. On peut regretter aussi que M. Huysmans ne reçoive pas, étant nommé, le tribut d'admiration que méritent son œuvre et sa vie. M. Zola ne nous a appris ni à écrire ni à penser. Aussi bien n'y prétendait-il pas; mais est-il équitable d'oublier quel magnifique barde il fut en ce siècle? Et l'étude très impartiale, très complète et très artiste que M. André Mellerio consacre au *Mouvement idéaliste en peinture* (Floury, Paris) répondra pour nous à ce paradoxe subtil : l'*Ignominie du peintre*.

Marquisette
Gavotte

Musique de EDMOND MISSA

Moderato sans lenteur

PIANO

pp

Dolce

Major

p

Ped.

Legato

Express.

Dolce

p

1º tempo

Rall.

pp

FIN

Dim.

Des nombreuses études qu'il publia dans la *Gazette des Beaux-Arts* et dans le *Journal des Débats*, M. André Michel a tiré les chapitres de ses *Notes sur l'Art moderne* (Paris, A. Colin). L'érudition, la sûreté d'analyse et le charme qu'on y goûte font souhaiter n'y voir que la première série d'une suite de recueils où seront commentées toutes les manifestations de l'art contemporain. Il n'est traité dans cet ouvrage que de la peinture. Si l'on veut connaître notre école de sculpture, de glyptique et d'art appliqué, c'est, sans négliger les pages ardentes de MM. Geffroy, Mirbeau, Clémenceau, aux travaux de M. Roger Marx, et en particulier à son beau *Salon de 1895* (Paris, *Gazette des Beaux-Arts*) qu'il faut, à l'heure présente, demander de féconds enseignements. Ces deux livres se complètent l'un par l'autre. De Corot à MM. Cazin et Monet, de Millet à M. Roll, de Prudhon à Ingres, de Delacroix à M. Puvis de Chavannes, de Raffet à Meissonnier, M. André Michel suit le progrès et les réactions de l'art français. Il n'entreprend ni le catalogue d'une œuvre, ni le récit d'une vie. Les questions où il s'interroge semblent curieuses seulement dès l'abord; mais il se trouve avoir résolu quelques problèmes esthétiques. Il démontre comment, « sorti de l'académisme », Corot « ouvrit les voies à l'impressionnisme ». Il étudie les *origines morales* de Millet. Il suit Ingres à Pérouse, à Assise, à Spolète. Plus tard, le « prêtre intolérant de Raphaël et de l'antique » devait oublier ses ferveurs de naturaliste malgré soi et contribuer au fâcheux enseignement dont M. Charles Saunier se trouve avoir écrit indirectement et curieusement l'histoire (*Les grands prix de peinture...*, *Revue encyclopédique*). En expliquant comment chez Delacroix le décorateur se dégagea du romantique, M. Michel formule ce dogme : « Il a compris que pour un peintre *exécution* et *invention* ne sont qu'une seule et même chose. » Et n'est-ce pas à dessein que le chapitre suivant, relevé de fines touches d'ironie, nous initie au métier si précieux de Meissonnier, à cette maîtrise du *genre*, à ce talent de monologuiste, à cette discipline qui, modernisée, devait former des penseurs *à l'instar de M. Jean Béraud?* Comme il avait étudié Millet, le critique étudie Raffet. Cette même méthode suscite à l'esprit un parallèle entre l'adolescence pensive du paysagiste qui ne peignit pas d'après nature, et la jeunesse enthousiaste du petit bourgeois qui crayonna l'Épopée n'en ayant guère rien vu, et sans doute, enfant, s'éveillait déjà tout ému d'un rêve où venait de surgir le bataillon sacré. Mais il ne sied pas d'attribuer à l'invention *littéraire* la précellence dans l'œuvre d'art. M. Puvis de Chavannes, chez qui M. Michel décrit la genèse de l'œuvre, montre comme on peut concilier les règles particulières d'un art avec les plus hautes ambitions de tous les autres.

De même, M. Roger Marx condamne l'imitation littérale de la réalité, et, dans une large vision de l'histoire de la peinture où les proscriptions de M. Zola rappellent l'intransigeance des commandements de Valenciennes, célèbre « l'art de synthèse et de pensée ». — Mais tandis que M. Michel paraît plutôt sensible dans l'art religieux et mystique à la recherche d'une « intime vérité naturelle unie à une profonde expression morale », à ce réalisme chrétien dont M. Tissot renouvela la matière, M. Roger Marx nous fait participer à sa préférence pour la piété scrupuleuse de M. Carloz Schwabe et l'humilité de M. Maurice Denis.

Que leurs admirations soient inégales, plus timides ou plus audacieuses leurs tendances, les deux critiques n'en proclament pas moins les mêmes principes. Ils s'accordent à demander à l'artiste de dégager « l'éternel du transitoire ». C'est lui prescrire de faire œuvre humaine et personnelle; c'est satisfaire aux conditions premières de l'Art : car la nature est pour l'artiste, selon Schelling, le pâle reflet d'un monde qui n'existe pas hors de sa pensée, mais en lui-même. M. André Michel commande par-dessus tout la sincérité. Logiquement M. Roger Marx fixe pour critérium de certitude à ses jugements l'individualisme.

Ne faut-il pas souhaiter, avec l'auteur des *Notes sur l'Art*, un enseignement populaire qui mette en lumière les rapports de l'art et de la vie? L'œuvre même de ces esthètes en fait présager les fruits. Parce qu'ils ont fréquenté dans les musées, si abstraites que semblent leurs doctrines et savantes leurs analyses, ils ont mieux connu la beauté qui partout fleurit, sourit ou s'attriste autour de nous. C'est ce qui fait la qualité rare de leur langue, le charme de leur discours, et leur dispense cette joie mélancolique — et féconde — que Kant attribuait au sentiment du sublime, ce « parfum de tristesse

« Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison du Rêve au cœur qui l'a cueilli. »

JULES RAIS.

P.-S. — La *Revue encyclopédique* consacre un numéro spécial aux Femmes et aux féministes. C'est la plus curieuse anthologie qu'on en ait jamais tentée.

Les silences d'été sont favorables à la méditation : à défaut d'œuvres, les livres instruisent et confortent. Les Salons fermés, les luttes s'interrompent ; et l'exposition romantique d'Auguste Boulard, dont la somptueuse plaquette de M. Léon Maillart est l'écho, reliait l'avenir au passé, en nous montrant une fois de plus, par le double accent de la couleur et de la forme, que tout renaît, que tout revient. L'heure se fait volontiers rétrospective : ici, la palette ravivée se réclame de Jules Dupré; là, le style rajeuni s'inspire du Poussin.

Estivale encore et poussinesque, éloquemment persuasive apparut, au seuil de septembre, la fin de la sereine décoration pour l'escalier de la Bibliothèque de Boston : chez Durand-Ruel, galeries discrètes où la docte joie des comparaisons s'épanouit. Le Champ-de-Mars avait révélé la composition centrale, *les Muses inspiratrices, acclamant le Génie, messager de lumière* (1895); puis, les cinq panneaux accessoires, l'*Astronomie* naïve et l'*Histoire* morose encadrant la trinité poétique, *Eschyle, Homère, Virgile ;* voici, maintenant, pour conclure, l'antique *Philosophie* entre ses deux sœurs cadettes , la *Physique* et la *Chimie,* l'immortelle pensée contrastant avec la poésie moderne de la science merveilleusement sentie et rendue par un poète. Des photographies restaurent l'ensemble. Aux jardins d'Académos, à l'ombre claire des marbres, Platon définit l'homme « une plante du ciel, non de la terre » ; et les blancs philosophes errent dans le xyste. Puvis de Chavannes est un revenant d'Athènes : c'est par la métempsycose que s'explique ce sentiment simple et grand des paysages et des plantes. Et quelle riante beauté dans ces corps d'éphèbes, blonds génies groupés autour de l'expérience chimique que la Fée domine : le baiser des cieux bleus se pose sur les épaules douces. Et la trouvaille, c'est le pouvoir fulgurant de l'électricité traduit aux yeux par les deux envolées parallèles, le long des fils rigides, du bonheur harmonieux et du froid désespoir : le verbe s'est fait chair sous la brosse du peintre-penseur; au loin, le soir nuageux plane sur la mer...

Enamourés du Nord, nous disons Ibsen ou Wagner pour agrandir ou transfigurer le champ des songes et des notes; plus heureux en peinture, nous n'avons nul besoin d'invoquer Burne-Jones ou Bœcklin , puisque nous possédons Puvis de Chavannes. Son âme française, toute latine, exprime l'idée actuelle que nous entrevoyons de l'absolu; Lyon contre-balance Londres et Bâle. Calme antithèse de Delacroix impétueux, la fresque pâle a rajeuni la tradition. Linéaire, mais lumineuse, elle a sauvegardé l'eurythmie. Par elle, le Bois sacré demeure.

Faute d'expositions, l'art redescend parfois dans la rue, le spectacle fugitif se grave sur les yeux artistes, et, là, que de sujets de tableaux rêvés au printemps ou à l'automne, au renouveau comme au déclin des longues lumières! Mais octobre ne nous réserve pas souvent d'aussi belles surprises, d'ailleurs prévues, que la fastueuse spontanéité des fêtes russes!

A l'heure qui sonne, je troquerais volontiers ma plume contre le crayon de Lepère, afin d'ajouter vite un chapitre à *Paris au hasard,* aux *Paysages*

parisiens! Il me faudrait cet œil de Parisien que Bracquemond félicite à point de savoir regarder et traduire; à moi la note preste et le croquis décisif! En gravure, le *blanc* du papier fait admirablement : mais ici!... Et, sous le rapide décor, le penseur interroge les gradations insensibles, le crescendo tacite de l'âme française, d'abord timide et recueillie à l'arrivée des souverains par les voies augustes, puis enthousiaste et gaie, bruyante enfin, familière dans les soirs de délire, sans que jamais sa joie, même gamine, ne fasse douter de son émoi sincère : série d'états d'âme, tel un portrait sans cesse repris. Et, pour un regard de peintre, l'inoubliable kaléidoscope de splendeurs multicolores! Ce fut, pendant trois jours, la fête des yeux, celle que Delacroix exige d'abord de toute bonne toile, le fier défilé des chefs arabes dans le matin clair, majesté des soies écarlates retombant sur les étriers larges, vision d'Orient grandiose et riche, puis la foule compacte où se détache parfois, chef-d'œuvre de fugitive élégance, le satin noir de l'exquise jupe cloche, les balcons grouillants et les clameurs, la rétrospective somptuosité des berlines, le demi-jour d'or de l'église russe, les premières lueurs du soir mauve qu'embellissait, trop vite entrevu, le sourire de la Tsarine, les merveilles de la nuit bleue transformée en un paradis de clartés roses, — à l'œuvre on sait l'artisan, — et ce fut le triomphe de la couleur, du Beau moderne par la magie des reflets qui noie les sévérités du rythme (ah! M. de Goncourt, que n'étiez-vous encore là!), de la féerie orientale sur le calme Occident, comme si tous les joyaux sonores de la musique slave s'étaient changés en polychromie victorieuse...

Et, dans l'ombre chaude, je retenais ce mot tombé d'une jolie bouche anonyme : « On marche dans un rêve », sans vous oublier, « spectacles intérieurs » de Puvis de Chavannes, sobres incantations qui souriez là-bas, par delà les flots ou dans le silence automnal de quelque bonne vieille ville de province, reflets d'Athènes qui témoignez la nostalgie de l'Idéal chéri des poètes,

Et versez au rêveur amoureux de beauté,
Comme autrefois sur les perrons des temples graves
Parmi les flots d'encens baignant les architraves,
Versez le vin de gloire et d'immortalité.

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Avec une attention toute particulière *l'Image* suivra l'évolution de la gravure sur bois à travers les estampes, les livres et les publications illustrés.

Peut-être ne sera-t-il pas inutile de parler d'art dramatique, en ce temps où le théâtre s'en éloigne de plus en plus, et de noter chaque mois, à cette place, les efforts tentés pour ramener notre scène à l'art. Les critiques des quotidiens, contraints par l'actualité au reportage immédiat de toutes les pièces qui se jouent, ne s'attardent généralement guère aux considérations esthétiques; ils expriment une impression de représentation plutôt qu'ils ne formulent un jugement définitif. La chronique mensuelle permet d'opérer une sélection parmi la production dramatique et d'apprécier les œuvres qui le méritent, sinon définitivement, du moins avec plus d'attention et aussi plus d'impartialité. Inversement, elle permet de mépriser, comme il convient, certaines insignifiances indûment exaltées. Tel est le but que je me propose en ces articles, satisfait s'il m'est donné quelquefois de venger un artiste sincère des cabales de la représentation et des injustices du lendemain.

Ce premier mois, octobre, ne nous a rien révélé de bien remarquable. A l'inverse des marchands de nouveautés, les directeurs commencent leur saison avec leurs vieux fonds de magasin : friperie romantique, comédies passées de mode, pièces en solde et vaudevilles défraîchis. On s'est beaucoup étonné que la Comédie-Française ait repris *Charles VII chez ses grands vassaux* et exhumé *Montjoie*, la presse fut même sévère, pourquoi? L'étonnant est que l'administration n'ait pas choisi pire, étant donné qu'on joua le drame de Dumas pour complaire au comédien Paul Mounet, — lequel voulait reparaître dans le rôle de Yacoub, — et la comédie de Feuillet pour être agréable aux héritiers de l'auteur! *Charles VII* a quelques beaux morceaux, *Montjoie* possède un troisième acte qui n'est pas complètement à dédaigner; nous aurions pu ouïr la *Tour de Nesle* et *Julie!* Depuis longtemps, du reste, il ne faut plus s'étonner de rien à la Comédie, on n'y fait pas d'art, on en perd même les notions élémentaires. Ainsi, récemment,

il s'agissait de faire débuter une jeune comédienne remarquée pour le naturel du jeu et la sincérité de l'expression simple et vivante, Mlle Lara; on ne trouva rien de mieux à lui donner que le rôle factice de Suzanne dans *le Monde où l'on s'ennuie* et celui plus faux encore de Cécile dans *Montjoie!* Ou c'est de l'aveuglement, ou bien, il faut voir là une des mille combinaisons machiavéliques des dirigeants; car il n'est point de théâtre pour posséder autant de dessous que le Théâtre-Français.

Les co-directeurs de l'Odéon, au milieu d'incessants tiraillements, ne parvinrent à monter que deux pièces de peu de signification nouvelle : *le Capitaine Fracasse* et *Don Carlos*. Toutes deux furent assez malmenées, et, à mon avis, avec excès.

Les uns ne pardonnèrent pas à M. Bergerat d'avoir en ses chroniques, toutes plus spirituelles les unes que les autres, occupé si longtemps le public et la presse d'une pièce aussi notoirement mal faite; les autres lui en voulurent d'avoir tripatouillé le chef-d'œuvre de Gautier. On ne pouvait pas cependant attendre de M. Bergerat, qui est un spirituel de la vieille école, un spirituel de mots, une œuvre de haut lyrisme ou de philosophie transcendante! On ne pouvait non plus compter que l'œuvre de Gautier, malgré l'admiration pour le styliste, fournît matière à une comédie héroïque bien intense. C'est, en réalité, une pochade d'artiste romantique, un déballage de bric à brac : oripeaux clinquants et ferraille, ajustés sur la carcasse décharnée d'un vieux mélo; et il eût fallut l'interpréter en pochade. La jeune fille recueillie par des comédiens, aimée par un baron, poursuivie par un duc, — lequel est son propre frère, — finissant par épouser celui qu'elle aime, grâce à une gitana providentielle et à un excellent spadassin, n'est pas ce qui doit nous arrêter. Cette action, mélangée de coups d'épée et de tirades, se perd et se retrouve de temps à autre au milieu d'un désordre de scènes inimaginable, mais le sens nous en est bien égal; c'est dans le détail du dialogue que se trouvent les perles de l'esprit tantôt raffiné, tantôt goguenard, tantôt image et tantôt calembour. Qu'on me permette une seule citation :

> Les murs ont des voitures,
> Quand des tuyaux de plomb montent jusqu'aux toitures.

Il y a seulement une vingtaine d'années, cette sarabande de mots faisant la cabriole entre les douze pieds de gros alexandrins eût paru désopilante, aujourd'hui elle a semblé terne, creuse, attristante. C'est qu'une œuvre dramatique, sérieuse ou fantaisiste, ne vit pas seulement de phrases et de mouvement, mais d'idées, surtout d'une maîtresse idée qui soutienne l'échafaudage construit par le poète. Le romanesque a pu quelque temps par le pittoresque et le chatoiement de son expression, faire oublier cette condition essentielle, le spectateur désabusé aujourd'hui inconsciemment la réclame, il aspire à un théâtre plus substantiel.

De même qu'il fut trop solennellement joué, *le Capitaine Fracasse* fut trop largement monté, l'importance des tableaux écrasant la pièce. Je ne veux pas dire qu'ils ne fussent point curieux à voir, au contraire, et je citerai particulièrement celui de l'auberge, où l'acteur Janvier a dessiné de main de maître une belle silhouette de matamore; ils n'étaient pas à leur place.

Je n'ai pas ici à discuter la tragédie de Schiller, *Don Carlos*, je ne le voudrais point faire d'ailleurs, d'après l'adaptation de M. Raymond, laquelle, bien que très consciencieuse, présente le chef-d'œuvre sous sa face la moins acceptable. Dans ce drame historique qui fait fi de l'histoire, tout ce qui est moyen et ressort d'action, tout ce qui est théâtre est faux, ridicule même; seules, les âmes des personnages créées par le poète sont d'une intensité de vie incomparable. Par cela, *Don Carlos* mérite de rester et restera, quoi qu'en disent les esthètes au jour le jour, et malgré les insuffisances d'une interprétation de hasard et malgré la traduction en notre langue, comme une des œuvres les plus hautes de la poésie allemande.

Après des démêlés retentissants entre la directrice de la Renaissance et M. de Porto Riche, polémique indigne de l'une et de l'autre, Mme Sarah Bernhardt, renonçant aux auteurs nouveaux, a repris *la Dame aux Camélias*. La seule concession faite aux modernes fut de jouer la pièce en costume du temps,

c'est-à-dire à la mode de 1848 indiquée comme date par l'auteur. Les amours de Marguerite Gauthier et d'Armand Duval n'avaient pas besoin de ce rajeunissement, elles sont de tous les temps, étant le poème éternel du sacrifice de l'amante et de l'égoïsme lâche de l'amant. Interprété par Sarah et Guitry, ce duo d'amour, tout vibrant de jeunesse, est d'une émotion incomparable, d'un charme parfait; la robe à volant et la redingote à pinces, n'y ajoutent rien. Quant au père Duval, que celui-là soit habillé à la mode de 48 ou de 96, il sera toujours grotesque, n'appartenant à aucun temps. Il n'est là que pour appuyer la thèse revendicatrice de la courtisane, thèse qu'il n'est plus besoin heureusement de soutenir aujourd'hui, toutes les femmes étant égales devant l'amour. Mais qu'importe l'ensemble d'une pièce dans nos théâtres à étoiles, on n'en est plus à rechercher l'œuvre d'art dramatique pour son unité ou sa complète perfection, on ne lui demande qu'un rôle et des scènes qui mettent en saillie le talent de l'interprète. A ce point de vue, *la Dame aux Camélias* est pour Sarah Bernhardt la pièce idéale; elle s'y montre tout simplement extraordinaire, donnant à chaque note de cette gamme d'amour qui monte du doux sourire au déchirement final tout son cœur et tout son art. Au sortir d'une telle représentation, comme on comprend le comité d'artistes formé pour offrir à la grande tragédienne, en une matinée exceptionnelle, un témoignage durable de leur sincère admiration!

L'étoile d'à côté, M. Coquelin, n'a pas eu la main aussi heureuse. Il débuta par une sorte de pièce à spectacle, opérette et mélo, avec tableaux sensationnels et numéros de clowns, intitulée *Jacques Callot*. Malgré le grand renfort que lui apportèrent les turcos et les spahis venus pour saluer le Tzar, cette pièce dut quitter l'affiche et céder la place aux *Bienfaiteurs*, de M. Brieux. M. Brieux est un jeune ou, plus exactement, un auteur nouveau, audacieux en apparence, au fond très respectueux du suranné, très sage et pour cela l'enfant gâté des routiniers qui l'acclament comme leur jeune. Certes, il s'attaque volontiers à de grandes idées. Il fit le procès de l'instruction obligatoire dans *Blanchette*, celui du parlementarisme dans *l'Engrenage* et pensa résoudre la question sociale dans *les Bienfaiteurs*. Par malheur, les pièces diminuent singulièrement les idées, les rapetissent, les ramènent à de menues observations de détails où naissent, tant bien que mal, quelques scènes d'ironie douce, d'ailleurs bien conduites. M. Brieux est plus homme de théâtre, dans le sens de la facture, que dramaturge profond, et ressemble à un peintre qui choisirait dans l'histoire un grand sujet de fresque pour faire un tableau de genre. Sans doute, elle restait à faire la pièce sur la charité et sur la question sociale; il y a même beaucoup de pièces à faire sur ces deux vastes sujets, encore fallait-il que l'auteur eût quelque chose de nouveau et de pensé à dire. Après avoir montré des dames patronnesses d'œuvres, ridicules et sottes, un administrateur de bureau de bienfaisance canaille, de faux pauvres, un patron d'usine idiot et des ouvriers stupides, conclure qu'entre ceux qui donnent et les obligés, entre le capital et le travail, *il n'y a qu'un malentendu*, cela passe les bornes de la fumisterie! Ce qu'il y a d'irritant dans les quatre actes de M. Brieux, c'est que tout y sonne faux, les caractères et le dialogue, tout est poussé à l'effet théâtral en dehors de la simple logique. Ainsi, la scène où les dames patronnesses viennent trinquer avec les grévistes, et celle où le meneur sentimental, au dernier acte, se jette dans les bras du patron font de l'effet, mais ne résistent pas à une minute de réflexion. Puisque M. Brieux semble vouloir, malgré toute vraisemblance, plaire au public, que n'emploie-t-il son habileté, qui est remarquable, à des œuvres de fantaisie, au lieu de traiter aussi légèrement des questions sociologiques qui demandent, pour être utilement discutées, des observations profondes et scrupuleuses, des raisonnements serrés, logiques, humains, et, enfin, une impartialité qu'il ne me paraît pas apporter dans le débat? En cherchant à plaire à tout le monde, on risque de ne plaire à personne, tel a été le sort des *Bienfaiteurs*. Coquelin y montra des qualités de simplicité et de naturel dont on l'eût cru dépourvu, mais ne put faire accepter ce malentendu social ni au petit ni au grand public.

JEAN JULLIEN.

LA MUSIQUE

Dégagée des rythmes et des formes vulgaires, dans ses manifestations élevées, la musique est certainement de tous les arts le plus difficile et le plus long à comprendre. Le public ne vient aux grandes œuvres que par une évolution très lente, les acceptant après beaucoup d'hésitations et malgré lui ; il leur montre tout d'abord une hostilité qui parfois se cache sous une indifférence complète, parfois éclate en luttes âpres et stériles ; et en fin de compte ce n'est pas toujours l'œuvre qui triomphe.

L'art musical possède ce peu enviable privilège à un beaucoup plus haut degré que les autres arts. Le peintre et le sculpteur peuvent produire leurs œuvres en dehors du public, poursuivre le but cherché sans se soucier d'une opinion qu'ils dédaigneront, s'ils en ont le courage. Et devant l'œuvre exposée, qu'importe une foule indifférente, ignorante, qui, en quelques secondes, examinera ce qui est souvent le fruit d'un très grand labeur? Son jugement n'a ni portée ni sanction. L'œuvre n'en existe pas moins, elle a sa place, elle est classée par la critique et dans l'histoire.

Les conditions musicales sont tout autres. Quand l'œuvre du compositeur est achevée, pour qu'elle s'éveille à la vie sonore, il lui faut le public, il lui faut ses suffrages. Elle lui doit sa chair, son âme, et c'est lui qui prononce : la vie, la mort, tout au moins l'exil. Autour du public, comme autour de l'œuvre, s'agitent mille influences, bien des ennemis déclarés ou prêts à le devenir : l'impresario qui tremble pour ses recettes, les interprètes qui ne retrouvent pas leurs effets connus, les petites coteries d'écoles, les maîtres du jour qui craignent de voir diminuer, disparaître leur propre clientèle. Et par elle-même, l'œuvre va pour ainsi dire solliciter sa condamnation. Sa forme paraît obscure et déroute l'oreille. C'est une chose injouable pour les artistes, un charivari pour les auditeurs. Si l'œil est habitué par le spectacle extérieur à une variété presque infinie, l'oreille adopte volontiers et exclusivement un système sonore, un ensemble de formules et de cadences qui lui sont familières : c'est une routinière entêtée qui, pour si peu que ce soit, n'aime pas à changer ses habitudes. Pour vaincre cette résistance, un effort est nécessaire, dont est incapable la foule prime-sautière en ses impressions, et plus prompte au blâme qu'à l'éloge.

L'histoire de *la Damnation de Faust* a à peine besoin d'être rappelée. Il semble pourtant que l'ouvrage romantique de Berlioz, composé à une époque romantique, se trouvait dans le milieu le plus favorable. Il a fallu trente ans et plus, et que, dans l'art, plusieurs formes se fussent succédé avant qu'on osât risquer l'œuvre entière.

Les symphonies de Beethoven ont subi un stage plus long encore ; pour être applaudi du grand public, du moins en France, Beethoven aurait dû vivre cent ans au minimum.

La Passion de Bach, après avoir été exécutée une seule fois, à Leipzig, en 1729, tombe dans l'oubli le plus profond jusqu'à ce que Mendelssohn en organise une audition à Berlin, juste cent ans après ; et c'est en 1850 seulement qu'une société, à l'occasion de l'anniversaire séculaire de la mort du maître, entreprend la publication intégrale de ses œuvres.

L'évolution actuelle du public vers la forme wagnérienne n'est pas moins significative ; et si la lutte fut longue, acharnée, jamais propagande ne fut aussi active. Les explications par le livre ou le journal furent complétées par des auditions au concert de plus en plus importantes. Et il faut bien reconnaître que l'honneur de cette initiation revient aux lettrés, aux simples amateurs, beaucoup, parmi les musiciens professionnels, restant hostiles de parti pris, quelques-uns se tenant dans une réserve prudente, d'autres, en gens avisés, utilisant de leur mieux et pour leur propre compte des ressources nouvelles ou des effets nouveaux. Aujourd'hui le grand public, en France, acclame *Lohengrin*, *Tannhæuser*, la *Walkyrie ;* à part quelques irréconciliables qui se bouchent les oreilles, les antiwagnériens, pressentant la déroute, en sont réduits à prendre une attitude résignée et chagrine.

Les causes qui font progresser aussi lentement dans le public les formes musicales, qui assignent aux plus belles œuvres des échéances aussi lointaines, sont multiples.

La musique agit par une sorte de suggestion, comme une puissance mystérieuse qui ne se révèle que peu à peu et jamais complètement. Pour nous

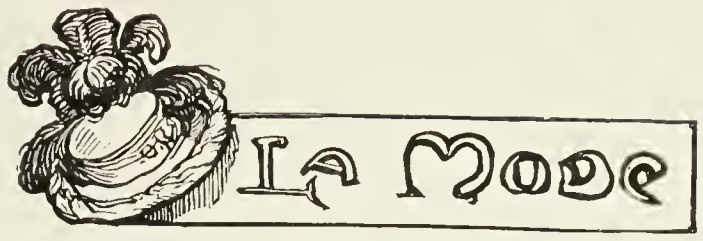
émouvoir, il faut qu'elle s'impose, qu'elle nous domine; nous l'admirons avant de la comprendre, attirés vers elle par un charme irrésistible.

Mais ceux qui ne connaissent l'art que par ses productions faciles et vulgaires n'éprouveront d'abord devant de telles œuvres que des sensations vagues, plutôt désagréables. Leur oreille n'est pas accoutumée à cette polyphonie complexe; leur attention est incapable de suivre les différentes parties, si l'écriture est quelque peu compliquée; la mélodie paraît absente. Peu à peu, aux autres auditions, l'œuvre se dégagera, elle apparaîtra avec ses grandes lignes harmonieuses; la première impression sera effacée. Cette révélation successive est un des caractères les plus remarquables de l'art musical. Les belles œuvres ont des aspects si multiples, apportent à l'émotion des nuances si délicates et si variées, qu'après les avoir entendues bien des fois, nous y découvrons toujours quelque élément nouveau qui ne nous avait pas encore frappés.

Une autre cause doit être signalée ici : il est rare que l'œuvre soit exécutée, même correctement, avec son véritable caractère. La collaboration qui s'établit entre elle et ses interprètes exige de ceux-ci un travail analogue à celui que fait le public. A eux aussi l'œuvre ne se révèle que peu à peu et par de longues études; à eux de la rendre plus facilement saisissable, en trouvant l'adaptation la plus exacte, la plus parfaite.

Le jour où les tendances vers l'art vrai, vers l'expression juste, simple, se seront généralisées dans le public et chez les artistes, rigoureusement observées ou maintenues par eux, ce jour-là la musique ne sera plus aussi difficile ni aussi longue à comprendre. Les œuvres mauvaises ou médiocres n'y gagneront rien; les autres affirmeront leur droit à l'existence, leur place au soleil, et le public... choisira.

ÉLIE POIRÉE.



Rue Laugier. Encombrant un atelier, de larges toiles tendues : la décoration d'une salle de billard. Des ailes blanches et des chairs nues; une mascarade bruissante de nymphes, de fées, qui n'ont pour pudeur que d'être légères, prestes, frivoles, exquises, envolées dans le frou-frou des soies, les chatouillis de la brise, le frémissement du ciel, les frissons des mandolines, l'haleine des roses et l'enchantement du rêve. C'est à Jules Chéret, que je viens demander cette première *consultation sur l'esthétique féminine :*

« Pour moi, dit-il, qui suis peintre décorateur, je chéris par-dessus tout ces deux motifs de décor : la fleur et la femme. La femme est une fleur vivante. Mieux : la femme est un bouquet. D'instinct, son corps esquisse la ligne gracieuse. Est-il rien de plus séduisant qu'un ballet d'opéra? »

La *mode* ne nuit pas à l'esthétique féminine. Sans doute *un nu* recèle plus de réelle beauté qu'une « figure habillée ». Mais la mode (n'en est-il point ainsi de la rime pour le poète?) suggère des fantaisies charmantes. Encore faut-il qu'elle soit bien entendue. Des femmes, trop nombreuses, lui sacrifient le goût : « Cela se porte » est leur *Tarte à la crème.* La Suissesse, grasse, s'habille *cavré.* L'Anglaise, plus belle et plus fine — en Angleterre — que la Française, s'ignore et s'enlaidit. Mais la Française, la Parisienne surtout, a la science native de son décor, et, de quelques riens, fait le plus joli tout qui soit.

Telle *mode* est-elle belle ou laide? Il faut, pour le savoir, attendre un long temps après l'avoir abandonnée. Quand on la quitte, elle semble caricaturale. Quarante ans après, on l'estime. Ainsi des modes de l'Empire, du « costume 1830 ». Excepté la crinoline, atroce parce qu'elle déguisait les formes, on peut assurer que la mode est toujours belle. Elle est charmante aujourd'hui, avec, pour caractéristique, son *goût pointu!*

Les manches, sans doute, je les bouffais il y a vingt ans déjà aux épaules de mes mannequins. Mais ce n'est pas l'amour-propre flatté qui dicte mon assentiment. Et croyez-moi : si laide que soit *la mode*, on en peut toujours tirer parti. Artiste moderne, je la prends et je la transforme à mon caprice. C'est ce que fait la femme de goût. Quelles leçons l'artiste ne lui doit-il pas? Je m'ar-

rête souvent à contempler les bouquets enrubannés aux vitrines des fleuristes, les charrettes de fleurs et les fleurs encore aux boutiques des marchés. J'aime de même entendre parler chiffons. Les modistes m'enseignent.

L'important est de ne pas contredire les formes, de ne les dissimuler que le moins possible et de les faire saillir en certains points que la femme — et l'artiste — connaissent. C'est parfois l'épaule qu'il faut faire apparaître. Toujours la taille et les hanches. Pas de *vestes vagues*, de ces jaquettes droites dont on tente de restaurer la disgrâce. Et cependant... par quelles ondulations savantes par quel rythme mystérieux ne voit-on pas Mlle Hading en triompher? Rejetons les petits nœuds et ces lignes barrées par quoi l'Anglaise se déforme! Une femme grasse, suivant la forme des stries de l'étoffe, s'amincira. Une femme mince se gracieusera par des couleurs claires; je profite de sa taille et je fais bouffer le reste.

Voilà pour la forme. Quant à la couleur, on me demandait un jour celle que je préférais. Quelle note préférez-vous? Le *la?* le *sol?* le *do?* Je préfère *toutes* les couleurs! *Je préfère l'harmonie.* Tout dépend de la place des couleurs. Est-il rien de plus *anti-harmonique* que le drapeau tricolore? Dans sa *Barricade*, par la seule forme des plis, Delacroix l'a rendu harmonieux. — Le bleu sied aux blondes? Peu m'importe! Qu'on me donne une femme svelte, quel que soit son teint, et une couleur, qu'on me donne de la toile à sacs ou à voiles, par la forme, en la rehaussant de touffes de rubans et de fleurs, en mettant en bonne place la vibrante complémentaire, je m'efforcerai de la rendre *harmonieuse*. Ce sera toute une symphonie. Le mouvement imprimera la forme à ce vêtement; il flottera, tournoiera. Mais je ne veux qu'*une seule* couleur! Il ne faut pas couper les toilettes. Les bas, les bottines à mi-jambes des danseuses anglaises me révoltent... Une robe verte, je la strierai d'or (l'or n'est pas une couleur)... Connaissez-vous le *Blue Boy* de Gainsborough? Une harmonie bleue. Il y a les bleus clairs, les bleus froids, les bleus chauds. Le corsage et la jupe, par exemple, seront clairs, le chapeau sera foncé. La ceinture, une ceinture basse (les ceintures hautes rompent la taille), les bas, les gants serviront à composer l'harmonie... Encore une fois que signifie ce mot de *coloriste?* Le coloriste est un *harmoniste*. Les sépias mêmes de Rubens sont étincelantes de couleur. Célestin Nanteuil sut être « coloriste » en n'employant que des noirs. Le noir! On peut créer une toilette noire qui sera gaie, mêlant au satin l'évaporé du tulle, les dentelles, variant la qualité des noirs. Le corsage et la jupe seront faits de crêpe que le satin des dessous, solide et de brillant presque métallique, fera chanter en transparence. Les bas seront de soie, le chapeau de satin, avec aigrette, les souliers décolletés. Et je piquerai le corsage d'un chrysanthème jaune ou rouge... La gaîté du noir!... »

Le maître nous tend un chapeau de Mlle Invernizzi tout folâtre de *suivez-moi-jeune-homme* et de houpettes dont la paille jaune exalte les noirs.

— Et le gris! le gris est indéfini! On en fait de toutes les couleurs en rompant le ton. Le noir mêlé de blanc donne un gris; le bleu mêlé de vermillon en donne un autre. J'échaufferai le gris clair d'une jupe par le gris foncé de ses dessous, ou je le lamerai d'un gris différent. Le violet foncé d'une ceinture fera chanter le gris violet clair d'une robe. »

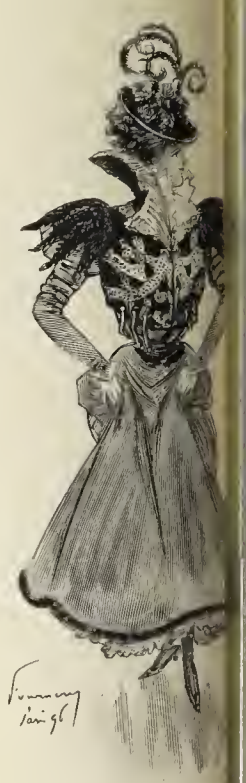
Des papillons piqués dans un cadre sont là pour en témoigner. C'est d'eux que M. Chéret prend conseil.

— « Si je faisais *de l'antique*, je n'attacherais au pied nu qu'une sandale. Mais c'est la Parisienne que je glorifie. Laissons aux pieds plats des races du Nord le talon plat. Si finement cambré, le petit pied des Françaises exige pour onduler selon la loi de sa fantaisie l'escarpin ou le soulier découvert qui vole sur un haut talon.

« Ainsi, par-dessus tout, il faut s'attacher à la forme. L'art n'est que de compléter la femme. La coiffure comme la robe devra obéir aux lois de la forme, être exhaussée si le visage est trapu, se frisotter s'il est chiffonné. Le chapeau (je le préfère grand) isolera la tête comme font les dentelles et les papiers aux bouquets. La ceinture, les gants, les bas, l'ombrelle marieront les nuances d'une même couleur. Discret comme une fleur, le bijou sera fait de perles ou de diamants. Et je veux pour âme à cette harmonie le sourire... »

Dans la brume où je m'enfonce, admirant comme le maître a paré nos grâces nerveuses de la candeur calme des roses, comme il les scruta sans évoquer d'autre amertume jamais que celle des parfums mourants, des chairs appâlies, des épanouissements fragiles, je songe au destin de ces décors. Sous l'aile du Temps, assombris, ils seront comme des fleurs anciennes léguées par nos contemporaines aux hommes des temps à venir. Et il me plaît de penser que les adolescents futurs connaîtront par nous la mélancolie des pleureuses d'Adonis.

LISE RUSIA.



Le gérant : TONY BELTRAND.

L'IMAGE se propose de grouper, sans parti pris d'école, dans une même recherche d'art, les écrivains, les dessinateurs, les graveurs, et de parvenir à l'unité absolue de l'illustration et du texte, en n'offrant rien que d'original et d'inédit.

L'IMAGE publiera des chroniques, des fantaisies, des contes, des poèmes, des études, des pages musicales, des revues de l'art, des théâtres, des concerts et de la mode.

Elle s'est assuré le concours de MM. Paul Adam, Arsène Alexandre, Maurice Barrès, Maurice Beaubourg, Henri Béraldi, R. Bouyer, Georges Courteline, Rodolphe Darzens, Alphonse Daudet, A. Dayot, Lucien Descaves, Léon Deschamps, Paul Desjardins, G. d'Esparbès, Paul Gavault, Gustave Geffroy, E. Goudeau, Léon Hennique, Alexandre Hepp, Émile Hinzelin, Clovis Hugues, J.-K. Huysmans, Frantz Jourdain, Jean Julien, Lenotre, Pierre Louys, Maurice Mæterlinck, Pierre Mael, Léon Maillard, Stéphane Mallarmé, Paul et Victor Margueritte, Roger Marx, Camille Mauclair, A. Mellerio, Octave Mirbeau, Georges Montorgueil, Georges Moreau, Charles Morice, A. et T. Natanson, Élie Poirée, Maurice Pujo, Raoul Ponchon, Jules Rais, Hugues Rebell, Henri de Régnier, Georges Rodenbach, J.-H. Rosny, Ch. Saunier, E. Schuré, Marcel Schwob, Raoul Sertat, Armand Silvestre, Laurent Tailhade, Tabaraud, Valette, Pierre Veber, F. Viellé-Griffin, Émile Zola, etc.

Ses Collaborateurs artistiques sont : MM. Auriol, Boutet de Monvel, J. Beltrand, T. Beltrand, P. Bonnard, Bracquemond, Caran d'Ache, Jules Chéret, Christy, Cavaillé-Coll, Maurice Denis, Dunki, Habert-Dys, de Feure, Fournery, Gérardin, Gorguet, Granié, Grasset, Helleu, Jeanniot, H. de Toulouse-Lautrec, de La Gandara, A. Lepère, L. O. Merson, C. Morel, Louis Morin, Moulignié, Mucha, Henri Paillard, Pissarro, Ranson, Renouard, H. Rivière, L. Ruffe, G. Scott, Steinlen, D. Vierge, Vocel, Willette, etc.

Sous ce titre : *Cartons d'artistes*, L'IMAGE reproduira des dessins, croquis, esquisses de Daumier, Delacroix, Gavarni, Guys, Cruikshank, Ingres, Jongkindt, E. Lami, Meissonier, J.-F. Millet, Hervier, Raffet, Ribot, et de MM. Besnard, Carrière, Cazin, Dagnan-Bouveret, Degas, Fantin-Latour, Israels, Lhermitte, H. Martin, A. Menzel, O. Merson, Puvis de Chavannes, Raffaelli, Renoir, Rodin, etc.

Le prix de l'abonnement est fixé à 25 francs pour l'année; chaque numéro pris isolément est vendu 2 fr. 50.

Deux éditions de luxe seront publiées :

12 exemplaires seront imprimés sur papier de Chine à grandes marges; ils contiendront un tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures et les fumés de toutes les planches hors texte avant la lettre. Six dessins originaux seront affectés à chaque exemplaire.

100 exemplaires seront imprimés sur papier de Chine; ils contiendront un tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures et les fumés de douze planches importantes publiées dans le texte.

Il sera tiré en outre 25 fumés de toutes les planches pour constituer des albums.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS
ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI ET LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES
RÉDACTION : LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.

Janvier 1897

L'IMAGE

Revue Mensuelle
littéraire et artistique
Ornée de Figures sur Bois

N° 2

Rédaction & Direction artistique
4 Rue des Petits Champs
Paris

Chez FLOURY Editeur
Boulevard des Capucines N° 1
Un an : 25 Fr.
Le N° 2 Fr. 50.

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

COMITÉ DE DIRECTION :

MM. PUVIS DE CHAVANNES, VAUDREMER, GRASSET, JEAN-PAUL LAURENS, CAZIN, L.-O. MERSON, FRÉMIET, ROTY, LUCIEN MAGNE

Chaque livraison de la Revue, tirée sur papier spécial, comprendra au moins 32 pages de texte accompagné de très nombreuses Illustrations en noir et en couleurs. La Revue formera à la fin de l'année un beau Volume, renfermant plus de 500 Illustrations et Documents entièrement inédits.

Abonnement Annuel :

PARIS & DÉPARTEMENTS. . . . . 20 fr.

ÉTRANGER (le port en sus).

Prix de la Livraison : 2 francs.

BUREAUX : **Librairie Centrale des Beaux-Arts**, 13, RUE LAFAYETTE, PARIS.

Le premier numéro paraîtra le 31 Janvier 1897.

L'IMAGE

SOMMAIRE DU N° 2

Couverture, composée par Georges Auriol.

SŒURS, bois original de G. Jeanniot (hors texte).

Légende dorée, poème de Georges Rodenbach ; dessin de Maurice Denis, gravé par E. Froment.

Croquis londoniens *(suite)*, étude de J.-H. Rosny; croquis de Paul Renouard, gravés par E. Dété, Dareau, G. Dupré, E. Florian, Bardot, Poulizac, Outhwaïte.

TROIS CROQUIS DE RENOUARD, gravés par Beltrand, Pottier, Joubard (hors texte).

Motifs de l'Amour et de la Mort, poèmes en prose et en vers de Camille Mauclair ; ornements de J. Granié, gravés par Dété, G. Dupré, E. Margard, Mettais, Pouillard.

PASTEL de Jules Chéret, gravé par Duplessis (hors texte).

Cartons d'Artistes : *Jules Chéret*, étude de Roger Marx; reproductions de croquis d'après nature et de maquettes gravées par L. Perrichon, Nagel, Dauvergne Schmachtens, C. Florian, G. Dupré, Marx, Mlle Pastré, Labat, Soerensen, D. Guérelle, Mathieu, Michas.

PIERRETTE, sanguine de Jules Chéret, gravée par Jacques Beltrand (hors texte).

Les Résolus, conte de Paul Gavault, illustrations de Georges Jeanniot, gravées par Touzery, Dutertre.

Au Musée Carnavalet, par G. Lenôtre ; illustrations et portrait par A. Gérardin, gravés par J. Tinayre, Schmachtens, Touzery et Piat.

Lettres et Arts. Titre dessiné par Helleu, gravé par Thévenin.

Les Livres, par Jules Rais ; dessin de Charles Doudelet, gravé par Regnier, et reproduction du premier état d'une eau-forte de Bracquemond, par Margard.

Les Arts, par Raymond Bouyer ; titre de A. Gorguet, dessins de Charles Cottet, Gérardin (d'après Manet), gravés par d'Herbier, Perrichon, Van de Putt.

Le Théâtre, par Jean Jullien ; *Réjane,* portrait dessiné et gravé par L. Ruffe ; *Lorenzaccio*, dessin de Mouligné, gravé par A. Lepère.

La Musique, par Élie Poirée ; titre et portrait dessiné par T. Beltrand, gravés par lui et par Jeaugeon.

La Mode, par Lise Rusia ; dessins d'Aman-Jean, gravé par Pouillard.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

La nouveauté de la Revue de *l'Image* consiste dans l'emploi exclusif de la gravure sur bois comme moyen d'illustration. Elle seule s'allie intimement à la typographie; elle seule permet de continuer l'œuvre des typographes du XVe siècle et de poursuivre la tradition des livres à figures qui furent la gloire de l'imprimerie.

*La Couverture, les vignettes, les lettres ornées, les culs-de-lampe, ne paraîtront jamais plus d'une fois dans l'*Image.

Abonnement : Un An, 25 fr. — Le Numéro, 2 fr. 50

ÉDITION DE LUXE : 12 *exemplaires* sont imprimés *sur papier de Chine à grandes marges;* ils contiennent un *tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures* et les *fumés de toutes les planches hors texte* AVANT LA LETTRE. *Six dessins originaux sont affectés à chaque exemplaire.*

100 *exemplaires* sont imprimés sur *papier de Chine;* ils contiennent un *tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures* et les *fumés de douze planches* importantes publiées dans le texte.

Numéro spécimen de l'IMAGE, illustré par MM. BELTRAND, CHRISTY, CHÉRET CAVAILLÉ-COLL, HABERS-DYS, DE FEURE, A. GÉRARDIN, JEANNIOT, A. LEPÈRE, L.-O. MERSON, STEINLEN, VOGEL, WILLETTE. *(Épuisé.)*

Six exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. le numéro.

EN VENTE LES FUMÉS PARUS DANS LE PREMIER NUMÉRO

Mucha. *L'Image* (couverture) 2 bois recto et verso (tirés à 25 ex.). *Chaque* . . . . **20** fr.
Jacques Beltrand. *Le Bois* . . . . . **10** fr.
La Gandara. *Portrait de femme*, gravé par FLORIAN (37 ex.) . . . . . **20** fr.
Jeanniot. *La Parisienne 1830, la Parisienne 1895, la Comédie, le Drame* (25 ex.). *Chaque* . . . . . **5** fr.
Lepère. Trois petits bois pour *Paris Pittoresque* (25 ex.) *Chaque* . . . . . **5** fr.
Lepère. *La rue Pirouette* (25 ex.) . . . . **25** fr.
Vierge. *Les adieux de Gil Blas*, gravés par BELLANGER (37 ex.) . . . . . **20** fr.
Vogel. Quatre bois pour l'*Image* (25 ex.) *Chaque* . . . . . **5** fr.
Pissarro. *Roses d'antan* (125 ex.) . . . . . **10** fr.
Carrière. *Portrait d'Ed. de Goncourt*, gravé par A. LEPÈRE (25 ex.) . . . . . **20** fr.
Renouard. *Croquis londoniens* : onze bois (25 ex.). *Chaque* . . . . . **5** fr.
Grasset. *Les Petites Fannesses* (trait), (37 ex.) . . . . . **25** fr.
Hervier. *Marché, intérieur d'Église, vue de Honfleur* (25 ex.). *Chaque* . . . . . **10** fr.
Hervier. 9 petits bois (25 ex.). *Chaque* . . **5** fr.
Beltrand. *Lettres et arts*, titre (25 ex.) . . . **5** fr.
Moulignié. *Le capitaine Fracasse* (25 ex.) . **5** fr.
Mucha. *Sarah Bernhardt* (25 ex.) . . . . . **5** fr.
Beltrand. *Berlioz* (25 ex.) . . . . . **5** fr.
Beltrand. *Beethoven* (25 ex.) . . . . . **5** fr.
Fournery. *Lise Rusia* (25 ex.) . . . . . **5** fr.
Mucha. *Marquisette* (encadrement) . . . . **15** fr.

SÉRIES

Pour *Paris Pittoresque*, 9 bois, ensemble . **40** fr.
Pour l'*Image*, 4 illustrations, entourage et lettres ornées, ensemble . . . . . **25** fr.
Croquis londoniens, 11 bois, ensemble . . **40** fr.
Hervier, 12 bois, ensemble . . . . . **50** fr.

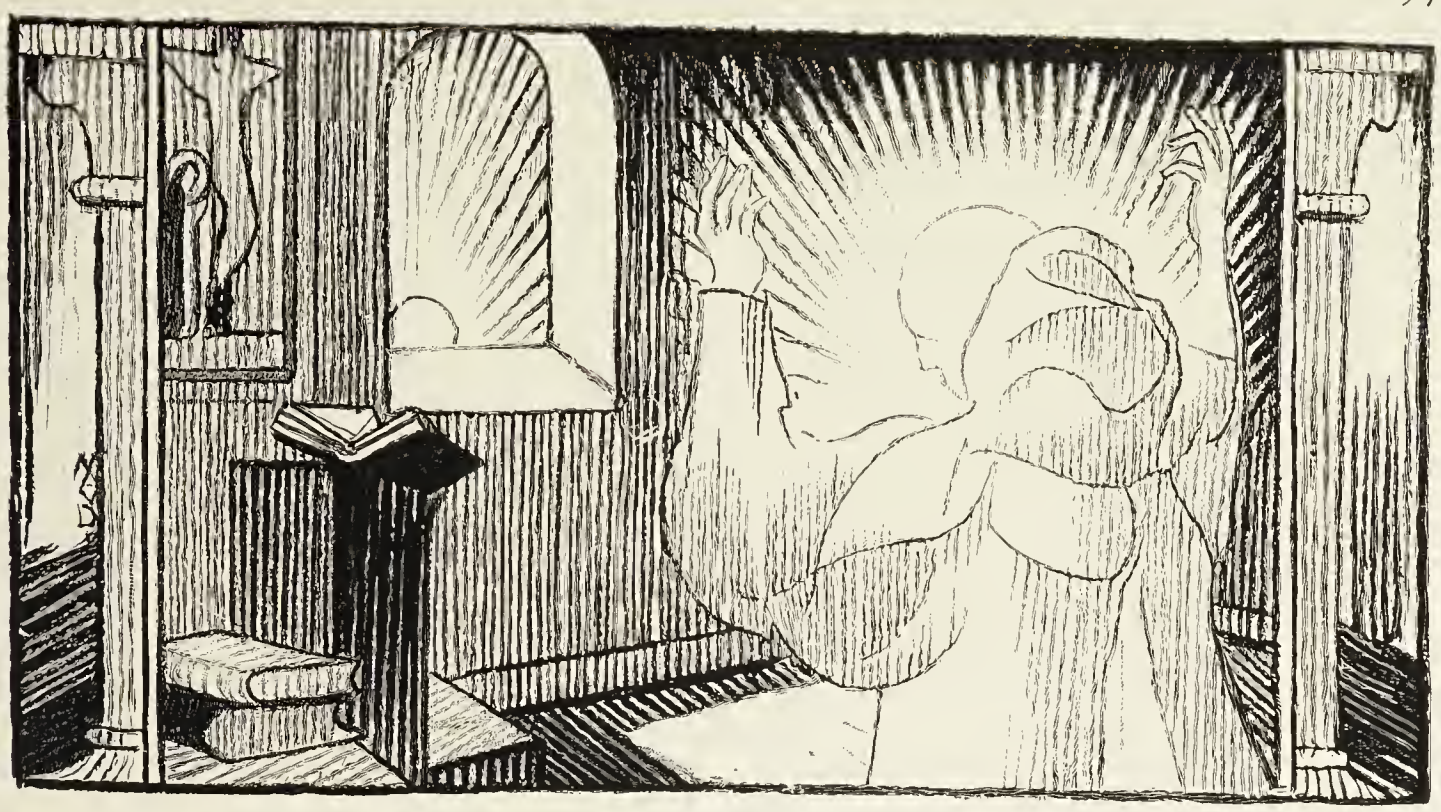
Série complète de tous les *fumés des bois* parus dans le premier numéro . . . **250** fr.

D'un accord intervenu entre **M. Floury**, éditeur, et la Société des Graveurs sur bois, il résulte que les exemplaires et les collections de **L'IMAGE** ne seront jamais soldés à un prix inférieur à celui qui a été fixé lors de leur publication.

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION : LUNDI ET MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES. — RÉDACTION : MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES.
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

SŒURS

Bois original



LÉGENDE DORÉE

Un saint béni de Dieu, dans sa calme cellule,
S'occupait à tresser des brins de paille d'or;
Il travaillait, heureux, comme une lampe brûle,
Inattentif aux bruits vagues du corridor.
Mais même la blancheur fait ombre; sa tunique,
Quoique blanche, tachait d'une ombre le mur blanc.
Cependant il songeait que l'ombre était unique
Et, qu'étant solitaire, il était ressemblant!
Donc il œuvrait sans cesse avec la paille folle
Et s'en faisait un nimbe, une souple auréole,
Auréole d'or pâle, auréole de clair
De lune, avec laquelle il avait toujours l'air
D'un de ces Saints qu'on voit peints dans les vieilles Bibles.

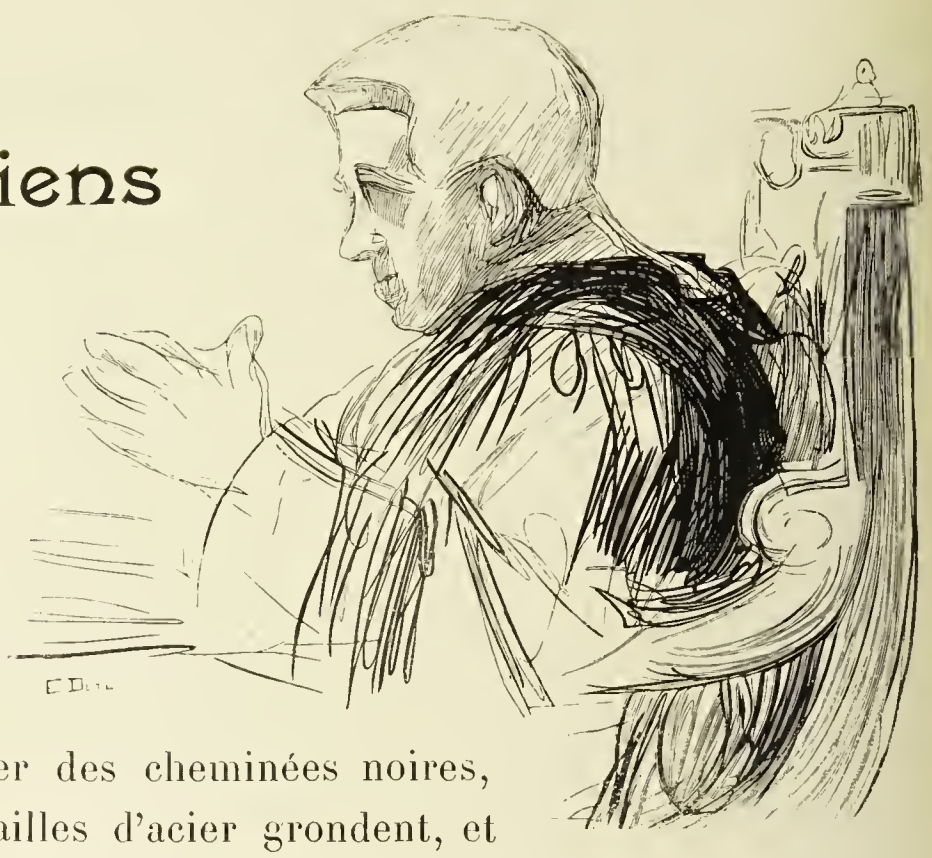
Tel le poète aussi tresse ses vers flexibles
Pour occuper ses doigts, dans l'attente du ciel;
Et de ces brins de paille il ceint son front profane,
Il s'en nimbe, par jeu, comme d'un or réel,
Auréole d'un or fragile qui se fane!

GEORGES RODENBACH.

Croquis Londoniens

Croquis de P. RENOUARD

II



Les réseaux des cordages, la forêt légère des mâtures et les grandes voiles emmagasineuses des souffles se haussent parmi le fer des cheminées noires, la vapeur et les fumées. Les entrailles d'acier grondent, et galopent les pistons agiles, et mugissent les sifflets graves, cependant que grouille la population rapetissée des hommes, les silhouettes enfantines qui maîtrisent ces Babels de l'onde. Partout sur les quais, au bout des crocs géants, montent et descendent les ballots immenses, partout quelque carène arrive ou se détache avec lenteur des autres, et leurs ventres noirs ou roux, ou teints de rouges et de bleus primitifs plongent voluptueusement dans l'eau tiédie, dans l'eau polluée de toutes les ordures, l'eau de boue, de sang, de bitume, d'extrait de cadavres, de ferments, l'eau putride et scatologique où se brasse la richesse de la ville la plus riche du monde. Et légers, onduleux, comme des flâneurs parmi de lourds artisans, s'en vont les petits steamboats du service urbain, les petits steamboats de Greenwich et de Woolwich, de Lambeth et de Battersea-Park.

Vers huit heures du matin, dans la Cité, la circulation est encore possible. Les « clerks » furtifs, les « business men », les dames employées glissent par myriades vers leurs « offices », et les « public houses » servent le rafraîchissant ou le réchauffant de la saison. L'hiver, aux matins de verglas, c'est peut-être le rhum

au lait chaud qui conquiert les préférences. Les nez violâtres émergent au seuil des « bars », cependant que les chevaux croulent et s'entraînent par douzaines dans Cheapside et Bishopsgate.

Le jour monte, la terrible population commerçante se multiplie. Elle fourmille enfin, elle s'entasse aux coins des rues, elle évolue à travers les chariots et les fiacres, si pressés l'un contre l'autre que leur débrouillage semble un miracle. Les policemen colosses de la Cité, d'un bras calme, comman-

dent aux flots charretiers de s'arrêter par intervalles, et, dans le ravin créé par eux, le Peuple du Veau d'Or se précipite. Foule froissante, glaciale et impétueuse, lourde et active, où les faces de luttes affluent, l'indifférence et la brutalité, la cruauté du gain et l'âpreté de la force. Point de flâne, point de halte philosophique ou rêveuse : les marches en avant d'une race guerrière, d'une race au crâne long, en proue de navire, d'une race qui jamais ne trouve qu'il n'y a plus rien à faire, qui ne cesse un labeur que pour en commencer un autre, qui a jeté sa puissance sur les quatre horizons, qui a donné l'Amérique et l'Australie et l'Inde et le Cap à ses rejetons prolifiques, race qui froisse les nerfs et enfièvre l'étranger.

Après la semaine d'activité prodigieuse, le calme du dimanche est si brusque qu'on éprouve au moral un choc semblable à celui que produirait sur le corps l'arrêt instantané d'un express. La Cité, hier effroyablement vivante, est aujourd'hui morte. Les rues sonnent sous vos pas comme des appartements vides, la solitude vous rend le cœur anxieux, la logique instinctive de l'inertie se refuse à admettre cette foudroyante interruption. Elle existe pourtant : l'Angleterre règle son existence par coupetée de six jours; sa volonté tourne bride le samedi soir, se remet en marche le lundi matin, non telle une mécanique, mais plutôt tel un trop conscient organisme qui se priverait des hautes joies, des fécondes inconsciences du Rêve.

Alors, les hautes maisons closes de fer, les chaussées pavées de bois, les larges trottoirs, tout cela évoque tellement l'idée d'une ville perdue sous les cendres de quelque Vésuve et récemment déblayée, tout cela paraît si monstrueusement inutile, si formidablement superflu, qu'on est saisi d'une horripilation biblique, d'un frisson d'épouvante.

D'autres foules peuvent donner l'impression de la pauvreté; nulle, je pense, ne dépasse celle de Londres pour l'horrible déchéance, la dégradation physique et morale du nécessiteux. Il faut aller dans les rues populeuses encombrées de costers ambulants, où les étals se prolongent à l'infini, aussi variés, aussi abondants que le rêve du peuple glouton. Le génie mercantile de l'Anglais s'est plié aux exigences des petites bourses, il a réparti ses richesses en portions menues, tous les « penny each », « half penny each » chers à la populace. Aux oignons et choux, salades et poireaux, fraises et cerises, pommes et poires, rhubarbes et dattes,

TYPES DE LONDRES

Gravure de T. BELTRAND

POTTIER et JOUBARD

ananas, oranges, tentants lots que la foule soupèse de l'œil, viennent s'ajouter des friandises du terroir, souvent mangées sur place, assiettées de moules marinées au vinaigre, poissons frits, cervelles.

Partout circulent des vieilles sordides, grandes flaireuses de morceaux douteux, aux mines confites en petits dégoûts, et liardant avec âpreté, des compagnies de trois ou quatre buveuses de thé au brandy, bavardes, hystériques, riant d'une manière horripilante et dénigrant les éventaires; d'affreux voyous, des faces rusées et criminelles, acquérant de petits tas de déchets qu'ils mangent au long des trottoirs. Tous ont le «cant» du ruisseau, tous portent la singulière friperie dont aime à se revêtir la « mob » : redingotes oxydées, hautes formes en lanternes vénitiennes, et, sur la hideuse misère de jupes en loques, des corsages ignobles, des châles déchiquetés, va la capote de tulle roux, le chapeau de la tante Aurore. Toutes les variétés d'alcooliques, les gras et les maigres, les rouges et les pâles. Des faces de carême, des joues violettes, des tissus mous et spongieux, des déformations odieuses du visage, l'attaque de l'avilissant poison à la fermeté des contours, à la force des leviers : la métamorphose de l'homme en immondice.

J.-H. ROSNY.

I. LE JEUNE HOMME MORT

II. CHANSON ✤ III. BALLADE BIZARRE ✤ IV. VERS LA FIN

PAR

Camille Mauclair

LE JEUNE HOMME MORT

Est-elle baiser ou blessure? Comme une bouche nouvelle et rose, sur le sein pur, vers la droite, — comme une bouche silencieuse s'entr'ouvre. Est-elle baiser, ou trace de baiser, la rose image de deux lèvres que voici? — Elle est douce comme baiser, et peut-être une bouche aima tant se poser sur ce sein, qu'elle y est demeurée attachée avec ferveur. — Hélas! ce n'est ni jeu amoureux, jeune homme, ni miracle suave, mais c'est blessure! Car la bouche inconnue qui s'ouvre sur la poitrine a pour dents des gouttes de sang : et maintenant que la Vie y a passé en exil, — la bouche mortelle et inusitée ne parlera jamais.

Toute la chair est pâle, et les yeux sont clos, et comme une fatigue infinie préside à l'abandon harmonieux du corps! Tu es là, jeune homme, languissamment couché contre la paroi des ténèbres, et tu écoutes le bruit finissant des petites perles rouges — qui tombèrent de toi dans les trésors obscurs de Proserpine — et avec lesquelles ton âme épuisée est descendue en sanglotant, — portée sur chacune des douces perles égrenées hors du collier sinueux de tes veines, délié avec la vie.

Quelle femme te tua tandis que tu dormais, — créant avec le fer, sur ta peau duvetée et chaleureuse, une bouche ainsi entr'ouverte et muette? — Ah! sans doute elle te tua pour que d'autres n'eussent pas tes soupirs, ni tes

étranges et douces pâmoisons, ni la grenade de tes lèvres ni le miroir somnolent de tes prunelles mouillées, ni les mots désordonnés que prononçait ton amour — et auxquels Dieu seul donne un sens! Ah! sans doute, désespérant que son baiser te calmât, à l'image de son baiser elle dessina sur ton sein une issue terrible, et elle y but toute la vie que tu n'y versais pas assez vite!

Comme elle dut pleurer en te tuant, quand le lait et le miel de ton âme parurent au milieu du sang! Comme elle dut être heureuse en les buvant à travers cette amertume! Sans doute le sel de la mer, imprégnant les jambes légères de la naissante Aphrodite, n'eut pas d'amertume plus exquise que le sang qui coula hors de ta blessure — comme du cœur d'une fleur orientale! Mais, cher amoncellement des roses de vie, bien que les roses soient pleines de sang vivant, cependant on ne les vendange pas, et ce sang ne sera pas du vin: — et ainsi la liqueur savoureuse de ton cœur, stérile en son jaillissement même, ne contenta pas la soif de volupté immortelle aux lèvres altérées de celle qui vendangea!

L'Amour et la Mort sont frère et sœur, et siègent à ta droite et à ta gauche, — te contemplant avec leurs yeux cernés et charmants, comme un frère plus jeune à qui leur double secret est maintenant connu. Et au-dessus de toi se tient le Silence aveugle. Et peut-être, quand la nuit sera venue, alors, jeune homme, ces trois ombres sur toi tendrement se pencheront. — Et la bouche de l'Amour effleurera ta bouche réelle, et celle de la Mort aimera les lèvres inconnues par où la vie s'en est allée — tandis que seulement l'auguste veilleur Silence étendra en tâtonnant ses lentes mains sur tes deux yeux. Car tu es beau, jeune homme qui es mort: et ainsi, même dans l'opacité des ombres, tu n'échapperas pas au désir des puissances immortelles!

CHANSON

Le cœur que je te garde est si doux
Qu'il fondrait contre le tien
Comme un fruit mûr contre un fruit mûr.

Mais l'espalier n'est pas le même,
Le fruit de ton cœur n'est pas là,
Le mien s'étiole, on ne le cueille.

Une autre main a pris ton cœur,
Une autre bouche l'a goûté:
Le mien va s'en aller en cendres.

Le vent n'amène pas de pluie,
Et la douleur n'a plus de larmes
Pour mettre une rosée sur lui,

Toi, fleuris par toutes tes fleurs,
Bel arbre de joie, mon aimée,
Fleuris de tout ton cœur qui meurt.

Porte tes fruits, oublie les miens,
Jusqu'à l'automne, jusqu'à l'automne
Où l'on t'oubliera. toi aussi.

Ballade bizarre

Les baisers sont tous trop courts
Et les lèvres disent trop de choses:
Mais les yeux n'en disent pas assez
Et les sommeils sont tous trop longs.

Mon bien-aimé, mon bien-aimé,
Fait perler le sang sur les dents
Quand ma bouche est dans la sienne,
Et tout mon cœur entre dedans.

Le sang laisse un beau souvenir,
Le sang est la moitié de l'amour,
Et si le soleil est un fruit mûr
Le sang coule du soleil même!

Mon bien-aimé, mon bien-aimé,
Oublie le soleil avec moi,
Ne parle pas dans les baisers
Mais dis-moi tout avec les yeux.

Dans les tiens un couteau reluit,
Des vols d'oiseaux d'or tournoient,
Dans les miens il y a des fontaines
Et des émeraudes sur du sable clair...

VERS LA FIN

Le ciel descend sur mon âme,
L'absence m'étreint plus fort :
Le soir est à l'image de la mort,
Mais ma vie est à l'image d'une femme.

Quand elle est venue avec son air simple
Et son sourire qui pardonnait tout,
J'ai connu un bonheur si humble
Et je l'ai accepté d'un cœur si doux
Que ma vie ordinaire était comme portée
Sur des ailes qui me soulevaient jusqu'à Elle !

Et à présent, comme un fruit dont on n'a pas voulu,
Comme un livre qui a été trop lu,
Je reste et je n'existe presque plus.

Je suis devenu une habitude,
Je suis quotidien comme le soir,
Je n'attends qu'une solitude
Et je ne puis que me surseoir.

Va dans la rue comme tout le monde,
Sois pareil à n'importe qui,
Souviens-toi de la vie profonde
Et vis sur le bonheur acquis.

Allons, allons, sois plus ordinaire
Et mets ton cœur à la raison :
Il n'y a vraiment rien à faire
Qu'à embrasser un portrait dans la maison.

CAMILLE MAUCLAIR.

Cartons d'artistes

Jules Chéret

Par

Roger Marx

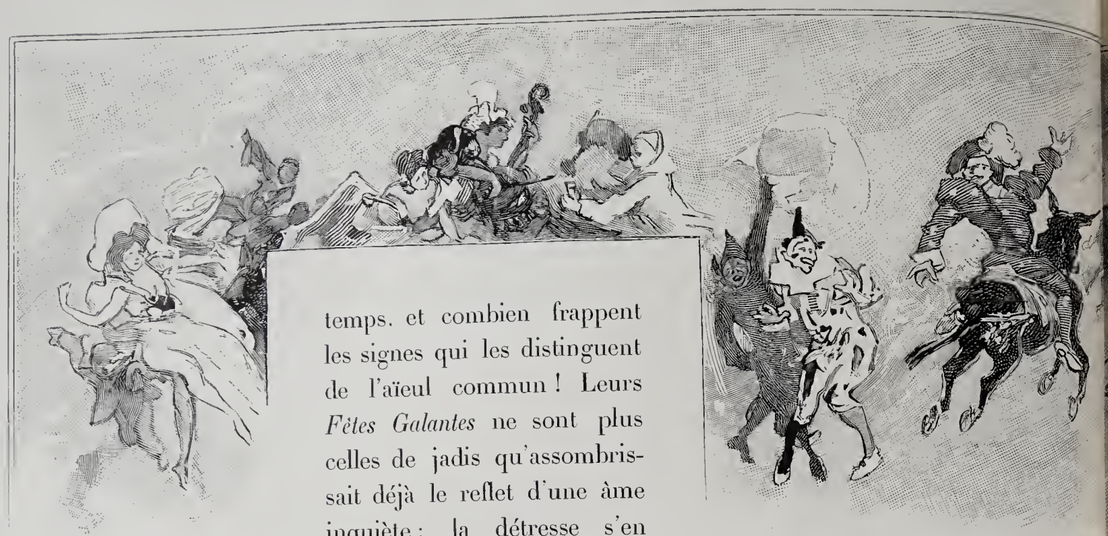
Maquette pour l'affiche du bal de l'Opéra.

Il semble qu'au seul nom de Jules Chéret surgisse la vision d'une féerie enchanteresse et qu'aussitôt se découvre le spectacle d'une humanité en partance pour une nouvelle Cythère. Le lieu de la scène : au pays de la Chimère, n'importe où, hors du monde : le décor : de fuyantes nuées, une campagne d'opéra bleuissante ou blême sous la clarté lunaire : la troupe : les acteurs de la comédie universelle à l'âme toujours semblable, malgré le contraste du costume et du visage ; l'intrigue : celle que noue et dénoue sans répit l'éternel féminin...

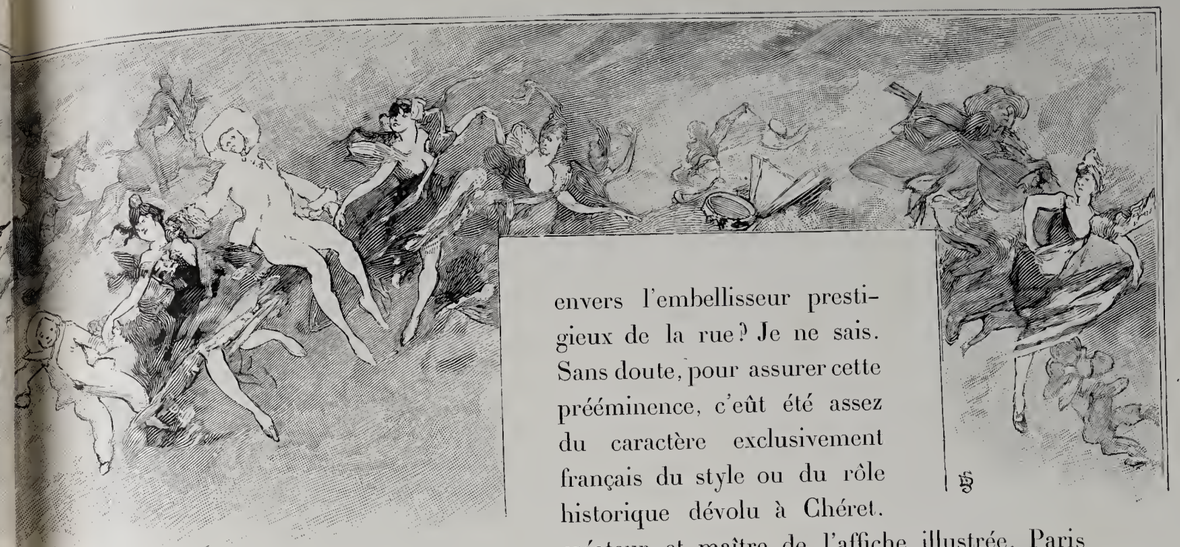
Un siècle a passé depuis que Watteau n'est plus : mais de légitimes héritiers font revivre son génie, et, dans des paysages de rêve, Verlaine et Chéret conduisent

> Masques et bergamasques
> Jouant du luth et dansant et quasi
> Tristes sous leurs déguisements fantasques.

L'étrange aventure, en vérité, celle du poète et de l'artiste se rencontrant ainsi pour renouer avec l'ancien



temps, et combien frappent les signes qui les distinguent de l'aïeul commun ! Leurs *Fêtes Galantes* ne sont plus celles de jadis qu'assombrissait déjà le reflet d'une âme inquiète : la détresse s'en trouve aggravée jusqu'au sanglot chez Paul Verlaine ; d'autre part, l'être exquis, tout de charme et de plaisir évoqué par Chéret n'échappe pas au tourment de la névrose ; sa gesticulation incessante l'identifie avec la « mélancolique tintamarresque » dont les Goncourt ont incarné le type dans *Renée Mauperin*. Rythmées ou peintes, émanées de Verlaine ou de Chéret, ces définitions se parent des grâces oubliées du XVIIIe siècle, sans abdiquer un modernisme aigu qui frémit et tressaille de nos angoisses, de nos fièvres, de nos hantises.



Maquette peinture décorative.

Il n'est pas arrivé souvent que le passé se trouve continué de la sorte, selon un sens traditionnel, avec les différences logiques voulues, et l'octroi d'un aussi rare privilège devait bien favoriser la célébrité de Jules Chéret. Elle plane au-dessus des divergences d'école, faite de l'acclamation spontanée de tous et du suffrage réfléchi de l'élite. Doit-on l'attribuer à la fortune d'avoir exprimé avec éclat les qualités foncières de l'humeur ancestrale ? Vient-elle du commerce quotidien avec la foule et de la dévotion reconnaissante du passant envers l'embellisseur prestigieux de la rue ? Je ne sais. Sans doute, pour assurer cette prééminence, c'eût été assez du caractère exclusivement français du style ou du rôle historique dévolu à Chéret, créateur et maître de l'affiche illustrée. Paris lui doit le luxe d'une floraison d'art par où la capitale conquiert une physionomie sans seconde ; si répandu que soit le culte de la chromolithographie murale, vous ne rencontrerez point, hors de France, de telles allégories, mouvementées, chatoyantes, aussi propres à distraire l'esprit et à mettre le regard en joie ; le libre jet du dessin qui fuse, l'éclat des tons qui rutilent, l'appropriation d'une technique pleinement possédée par son inventeur différencient entre toutes l'affiche de Chéret. Non moins que par sa beauté propre, l'exemple s'impose par l'importance décisive de l'action exercée : fièrement Chéret peut se prévaloir d'avoir fondé une industrie nouvelle et ouvert aux activités un champ hier inculte, combien fertile aujourd'hui !

Nul ne songe à lui contester le titre d'initiateur ; le danger serait plutôt que l'affiche, confisquant le renom de Chéret à son profit, ne vînt à dérober le principal du labeur accompli ; elle ne doit sa suprématie qu'à la prédominance de l'instinct, qu'à l'emploi de facultés ornementales qui se sont manifestées aussi triomphalement par ailleurs. A côté des mille placards polychromes, l'œuvre du graveur comprend, en nombre égal, des pièces lithographiées, de format restreint, auxquelles il ne faut pas ouvrir un moindre crédit d'admiration. Couvertures de livres, avis de naissance, titres de musique, invitations, menus, programmes, à tout

la verve et le goût de Chéret ont donné l'immortalisation de l'art, et ici c'est, reprise et poursuivie pour notre honneur, la tradition glorieuse de Cochin, de Choffard et de Moreau le jeune.

Ces affiches, ces illustrations, il s'en faut que Chéret les jette du premier coup sur la pierre; leur état définitif n'est que le terme de recherches successives, depuis le griffonnis où la conception palpite illisible jusqu'aux indications précises de la pensée nettement formulée. Tour à tour le fusain, le crayon, la gouache et l'aquarelle ont été utilisés pour les travaux intermédiaires, et la maîtrise qui s'y révèle explique comment Chéret s'est trouvé conduit à réaliser, avec chacun de ces procédés isolément, des créations distinctes, complètes en soi, séduisantes et originales à l'extrême. Que si l'on souhaite cependant divulguer à quel mode de notation colorée vont les préférences de l'artiste, il en faudra signaler un autre encore : c'est par des pastels que sa place est marquée dans la galerie des collectionneurs; il y figure en la compagnie des quelques maîtres de maintenant dont la survie est assurée et que J.-K. Huysmans a dénombrés dans l'*Art moderne* et dans *Certains;* à la rigueur de leurs analyses parfois amères, à l'inflexible véracité de leurs transcriptions, Chéret oppose les jeux, les élégances, les mensonges de la fantaisie amoureuse; il étoile l'infini de groupes enlacés; en vivantes gerbes il fait épanouir les femmes parmi les rubans et les fleurs, dans des poussières d'or, de feu et de saphir.

Art purement visionnaire et qui proscrit l'étude de la nature, dira-t-on. Non pas. Le comte de Caylus écrivait de Watteau : « Le plaisir de dessiner avoit pour luy un attrait infini et quoique la plupart du tems la figure qu'il dessinoit d'après le naturel n'avoit aucune destination déterminée, il avoit toute la peine

46

PASTEL

Gravure de DUPLESSIS

du monde à s'en arracher... Il possédoit des habits galants et quelques-uns de comiques dont il revêtoit les personnes de l'un et de l'autre sexe selon qu'il en trouvoit qui vouloient bien se tenir et qu'il prenoit dans les attitudes que la nature lui présentoit... » Ainsi en va-t-il pour Chéret. Afin que la main devienne la servante docile du cerveau, on l'a vu s'astreindre depuis des années à de quotidiennes sanguines *d'après le naturel* : modèles *en habits galants et comiques*, portraits d'amis, de femmes du monde ou d'actrices, croquades rapides de l'attitude, du maintien et de la démarche. Le geste féminin surtout lui a offert un inépuisable thème ; son exercice préféré a été de le saisir à l'improviste, d'en surprendre à la dérobée la grâce désinvolte dans ses fugitives allures ; son progrès, de le caractériser instantanément, d'un crayon nerveux et preste, de le fixer par quelques traits essentiels, avec une concision de moyens toujours plus synthétique et plus expressive.

Par l'établissement de ce vaste répertoire, nouveau *Livre de vérité*, Jules Chéret s'est préparé à l'exécution des peintures murales que montreront aux regards étonnés du vingtième siècle, certaine villa d'Évian et, à Paris, la demeure si artiste de M. Fenaille, le musée Grévin, le Palais municipal.

L'entente exceptionnelle des lois et du but d'un art déchu, perdu, puis une pratique particulière de l'huile qui donne l'illusion de l'enveloppe veloutée du pastel, s'attestent dans un de ces ensembles dès à présent terminé. La mesure de la personnalité et du savoir de Chéret y est fournie tout entière ; ses dons n'avaient point, semble-t-il, trouvé auparavant leur plein emploi : voici seulement que l'imagination peut jouer à l'aise sur un vaste champ, abonder en symboles imprévus, radieux

de la Comédie, de la Musique, de la Danse, de la Pantomime. Aux duos, aux trios de naguère, a succédé l'ample figuration des chœurs et des ballets : l'appel des orchestres retentit : les ànalcades se forment puis se disloquent : des sarabandes et des farandoles effrénées zigzaguent l'azur... Ah ! la douceur de l'éveil et des jours égrenés parmi ces fables heureuses qui emportent au loin la pensée et dissipent l'ennui de vivre.

Et maintenant, quel que soit le but proposé à sa tâche, qu'il illustre le foyer ou la rue, que son talent se dépense à tracer un pastel, une estampe, à parfaire un bijou, à enluminer un mobilier, à inventer des cheminées, des vitraux, des tentures — et des cartons de tapisserie, s'il plaît demain aux Gobelins — Jules Chéret ne cesse pas de s'affirmer l'artiste d'élection en lequel se perpétue l'esprit de la race et toujours il s'impose comme le maître de la décoration moderne le plus français peut-être, le plus parisien, à coup sûr.

ROGER MARX.

Esquisse pour un portrait.

PIERRETTE Gravure de T. BELTRAND

Les Résolus

Il lui avait été présenté entre deux et trois heures du matin, dans une taverne du faubourg Montmartre où fréquentent les journalistes et les théâtreuses.

Elle lui avait plu infiniment ; il n'avait pas déplu.

Elle avait la gloire nouvelle d'un rôle de première importance dans une pièce qui n'en avait aucune et dont le boulevard s'amusait depuis quinze jours ; il avait l'auréole récente d'un roman dont l'écriture avait été jugée artiste, d'un acte agréé sans mauvaise humeur par les aristarques du goût.

L'idée d'une liaison flattait leur amour-propre réciproque. Sans égard pour le publiciste un peu mûr qui avait amené Renée Fleurette, soignait depuis un an sa réclame et la poussait tout doucement vers la sphère cristalline des étoiles fixes, à voix basse ils échangèrent une promesse de rendez-vous.

Il fut convenu que l'auteur plein d'avenir attendrait entre minuit et une heure l'actrice pleine de qualités dans un café proche de son théâtre.

Elle ne vint pas. Pourtant elle n'avait pas prémédité de lui manquer de parole.

Mais, depuis la veille, elle avait eu avec son « ami » une vive discussion à propos de l'heure tardive de ses rentrées.

Et d'un.

Sa mère et sa jeune sœur étaient venues déjeuner chez elle, lui emprunter quelque argent et lui reprocher ses instincts bohèmes. Elle avait alors songé qu'une fille qui a mal tourné ne saurait se racheter aux yeux de sa famille qu'en subvenant largement aux besoins de tous.

Et de deux.

Le directeur de son théâtre l'avait retenue quelques instants dans son cabinet après la représentation, ce qui l'avait rendue d'exécrable humeur, son libre tempérament ayant la haine des contraintes.

Et de trois.

De sorte que, sortie l'une des dernières, elle avait laissé se refermer sur elle la grille de la façade, se demandant : « Pourquoi diable irais-je retrouver le petit blond d'hier au soir? »

Et, très résolument, elle avait laissé le jeune et brillant littérateur se morfondre. Mais sa conduite ne comportait aucune volonté de froisser son futur béguin et c'était ce que psychologiquement on peut appeler un lapin circonstanciel. Pour parler clair, *elle ne l'avait pas fait pour le mal* (Évangile selon la Grue).

A partir de minuit quinze minutes l'espoir des lettres françaises devint nerveux. — Pourquoi est-elle en retard?... Garçon, un bock!

Combien faut-il de temps à une artiste lyrique pour se déshabiller? Rentrer dans sa loge, une minute. Enlever ses bas et son maillot, trois minutes; conversation sur les incidents de la soirée, avant de remettre sa chemise et à travers la cloison, cinq minutes; démaquillage, cinq; complément de toilette, encore cinq. Trois fois cinq, quinze, et dix, vingt-cinq, et trois, vingt-huit, et un, vingt-neuf, mettons une demi-heure, c'est le calcul de tous les amants expérimentés qui ont eu des maîtresses dans l'art lyrique, à la Scala ou aux Variétés.

Or le spectacle avait fini à minuit moins un quart; il était minuit vingt : le lapin prenait corps.

A la demie, il avait deux oreilles blanches et un joli museau rose; à minuit quarante-cinq, il ne lui manquait plus qu'un tambour pour être un lapin complet.

L'auteur du roman bien moderne passa pendant cette cruelle attente par deux états d'âme distincts.

État d'âme n° 1. — Elle est jolie comme un cœur; j'aurais été parfaitement heureux de l'avoir à moi ce soir... Bon Dieu, quelle guigne!... Elle a dû être obligée par suite d'une aventure imprévue...

État d'âme n° 2. — Elle m'a fait poser : c'est une grue. Mais, je suis un homme fort. On ne se paie point ma tête... Je ne la reverrai de ma vie. Garçon, combien vous dois-je? Qu'importent les femmes, lorsque l'Art vous passionne et compte sur vous? Il s'agit d'être brave et de ne pas avoir peur des femmes. Eh bien! garçon, ma monnaie? Ah, c'était deux sous? Bien, gardez.

Le lendemain, au même café, à la même table, le même littérateur ayant le même avenir attendait la même artiste lyrique chantant le même couplet dans le même théâtre.

Il avait reçu le petit bleu d'excuse qui commence par : « Mon cher petit ami », et finit par : « Vous ne m'en voulez pas, dites? A ce soir. » Et il était venu, sans l'ombre d'une hésitation.

La Fatalité, déesse grecque mais bien parisienne, obligea Mlle Renée Fleurette à récidiver ce soir-là, et le signataire de l'acte de théâtre favorablement accueilli consomma deux bocks dans l'exaspération folle et légitime de cette seconde déconvenue.

Cette fois l'état d'âme n° 1 fut plus court, l'état d'âme n° 2 plus étudié. « Cette femme, se dit-il, est la dernière des dernières : l'ascendant qu'elle a su prendre et qu'elle a *cru* prendre sur un homme de ma valeur, hem! l'amuse et la pousse à broyer entre ses doigts mignons ma cervelle de premier ordre. Eh bien, je suis un homme fort! Cette femme goûte en ce moment l'ivresse malsaine d'une passion obscène en faveur de quelque pompier de service. Catégoriquement je m'en fous! Garçon, combien vous dois-je? Six et six douze? Bon! voilà treize sous, c'est tout ce que j'ai sur moi, mais c'est un chiffre qui porte bonheur! »

En regagnant la taverne du faubourg Montmartre, il précisait son froid mépris à l'égard de la Femme, sa volonté d'être, dans l'existence, un dompteur.

Or, le lendemain de ce lendemain un autre bleu expliquait la raison majeure de l'absence. L' « ami » était venu au théâtre : les mensualités avaient triomphé du béguin.

Je n'irai pas, se dit le romancier; je méprise les femmes, acheva l'auteur dramatique. Et cette double entité entama sans émotion une manille à la taverne du faubourg Montmartre, vers onze heures du soir.

Mais l'homme fut en contradiction singulière avec l'auteur dramatique et le romancier. A onze heures cinq, il jeta les cartes, se précipita sur son pardessus et son chapeau et courut comme un fou au café des rendez-vous ratés.

Elle s'y trouvait ; il la reconnut.

Et ce jeune homme fort qui avait médité d'accablantes formules contre cette faible femme, trouva, pour établir tout de suite son autorité de mâle, cette phrase féroce :

— Je vous demande pardon, je suis peut-être un peu en retard!

PAUL GAVAULT.

Au Musée Carnavalet

LE PORTRAIT DE MADAME DE GRIGNAN, PAR MIGNARD

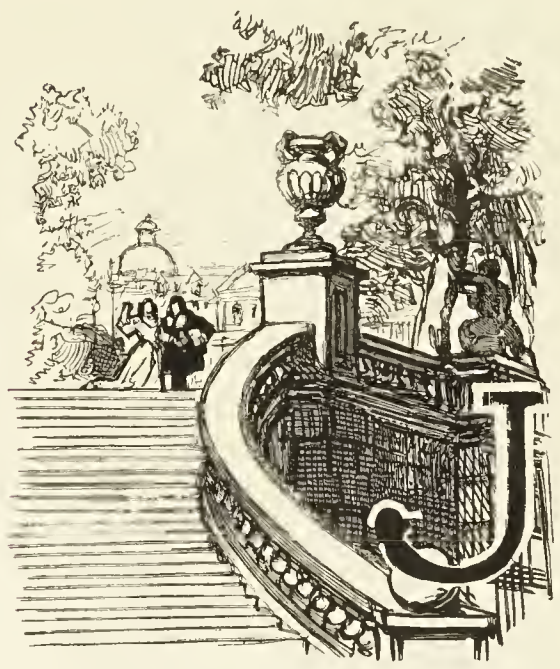
Un drame ; deux personnages : Françoise-Marguerite de Grignan, l'altière et froide fille de Mme de Sévigné, et Laurent Fauchier, peintre provençal. La scène se passe en 1672 au château de M. de Grignan, gouverneur de Provence. Mme de Grignan, que Bussy appelait assez irrévérencieusement *la plus belle fille de France*, et que La Fontaine trouvait divine, *à son indifférence près*, avait conçu la fantaisie de se faire peindre en Madeleine. Elle estimait que l'attitude éplorée de la belle repentante mettrait en valeur sa taille parfaite, ses beaux bras, sa chevelure blonde frisée et son air de reine. Elle aimait d'ailleurs les travestissements et avait figuré à la Cour dans le *Ballet des Arts* et dans celui de la *Naissance de Vénus*. Pour tracer sa noble image, elle s'adressa au peintre le plus célèbre du pays. Laurent Fauchier avait alors vingt-neuf ans : appelé au château de Grignan, il vit madame la *gouvernesse*, — comme on disait à Aix, — et prit ses ordres pour les séances : elles devaient avoir lieu dans une grotte rustique, à l'extrémité du parc de Grignan.

A. Gérardin, d'après Mignard.

Un grand malheur arriva au pauvre peintre: il devint amoureux de son modèle. La figure imposante de la noble dame, son titre, sa beauté froide, ses dédains même, firent sur le cœur de l'artiste une impression qu'il n'eut pas la force de dissimuler. Elle ne s'en émut point: cet hommage, venant de

si bas, la trouva insensible; même elle en riait avec ceux de sa caste et écrivait à sa mère qu'un petit peintre du pays, occupé à la portraiturer, était devenu amoureux d'elle à en mourir. Ce à quoi la spirituelle épistolière répondit : « J'aime fort votre histoire de peintre; mais il faudrait, ce me semble, qu'il mourût. »

Laurent Fauchier obéit : deux jours plus tard, le 23 mars 1672, il mourait. Les belles dames de l'entourage de la châlelaine trouvèrent ceci très risible, encore qu'un peu indiscret, le tableau n'étant pas fini. — « Ne l'avais-je pas dit, qu'il mourrait! écrivait triomphalement Mme de Sévigné le 6 avril 1672; cela donne une grande beauté au commencement de l'histoire; mais le dénouement est triste et fâcheux *pour moi qui prétendais bien à cette Madeleine si bien frisée.* »



Je ne connais rien de plus cynique, de plus cruel et de plus égoïste que cette phrase de la divine marquise : avait-elle donc tant d'esprit et si peu de cœur? Quoi qu'il en soit, Mme de Sévigné dut se priver de posséder l'image de sa fille, car le tableau ne fut pas terminé. Elle patienta pendant trois ans et profita d'un voyage à Paris de Mme de Grignan pour la faire peindre par Mignard. Ainsi prit naissance le chef-d'œuvre dont cette notice accompagne l'artistique reproduction.

D'après la correspondance de la marquise, c'est évidemment en 1675 que Mignard peignit ce tableau : elle l'exposa, bien en lumière, dans le grand salon de l'hôtel Carnavalet qu'elle habitait alors, et ce fut, tout aussitôt, de la part de la petite cour qui fréquentait à la *Carnavalette,* un objet d'adoration perpétuelle. — « Votre portrait a servi à la conversation : il devient chef-d'œuvre à vue d'œil; je crois que c'est parce que Mignard n'en veut plus faire. » (9 août 1675). — « F... voulut voir votre portrait : je voudrais que vous et M. de Grignan eussiez pu voir l'admiration naturelle dont il fut surpris, quelles louanges il donna à la ressemblance, mais encore plus à la bonté de la peinture, à cette tête qui sort, à cette gorge qui respire. Je lui parlai de celui de la Saint-Géron : il l'a vu. Je lui dis que je le croyais mieux peint : il pensa me battre. Il m'appela ignorante et femme, qui est encore pis... » (4 septembre 1675.)

Cette toile tant vantée devait avoir un singulier destin : elle devint, — et tout naturellement, après la mort de Mme de Grignan, la propriété de sa fille,

Mme de Simiane, dont le mari fut, lui aussi, gouverneur de Provence. Restée veuve de bonne heure avec trois filles et beaucoup de dettes, Mme de Simiane ne conserva bientôt, de tout le passé opulent et glorieux de ses ancêtres, que le château de Grignan, tombant en ruines, et les énormes liasses que formait la correspondance de sa grand'mère, demeurée tout entière entre ses mains. Plus tard il fallut se résoudre à mettre en vente le château lui-même : les restes de splendeurs passées, les souvenirs de famille, et les tableaux et les lettres de la marquise, tout cela fut entassé sur un chariot qui prit le chemin d'Aix où Mme de Simiane allait se réfugier. M. de Vence, son gendre, habitait encore cette ville à l'époque de la Révolution. Quand vint la tourmente, il emballa les objets précieux restés en sa possession, et, plus tard, il les expédia sur Paris, où il venait se fixer, comme tout le monde...

Le tableau de Mignard fut-il égaré en route? Avait-il été oublié à Grignan? On l'ignore. Ce qui est certain, c'est que pendant quatre-vingts ans on le crut perdu; et ce n'est qu'en 1891 que, signalé au regretté M. Faucou, conservateur de Carnavalet, il fut acheté, — pas très cher, dit-on, — par le Musée de la Ville. Et voilà comment il a repris aujourd'hui sa place sur ce même panneau du grand salon de la *Carnavalette* où, il y a deux siècles, Mme de Sévigné l'admirait tant. N'y a-t-il pas là pour l'orgueil humain un singulier sujet d'humiliation? La pérennité, refusée aux hommes, n'est donnée qu'aux seules choses. Le modèle du tableau est depuis longtemps en cendres; son château est en poussière; son nom est aboli; son écusson est fruste : cette fragile toile seule demeure, toujours jeune, admirée et vivante.

G. LENOTRE.

Les Livres

Aglavaine et Selysette (Paris, *Mercure de France*), c'est, dramatisée, l'aventure du bourgeois de Bruges et de ses deux femmes que M. Barrès idéalisa, celle de *Maison de Poupée* et de *Révolte*, si les rôles y étaient inversés ; maintes pages évoquent la mort de Socrate telle que Platon la rapporte au *Phédon*, la *Bérénice* de Racine, certains chapitres de Pascal et le *Bonheur* de M. Sully Prudhomme. Pour rappeler tout ensemble au souvenir ces drames, ces rêveries métaphysiques, éthiques ou sentimentales, il faut bien qu'il y ait en *Aglavaine et Selysette* autre chose que les péripéties douloureuses et charmantes que le génie visionnaire de M. Maurice Maeterlinck imagina.

Voici quatre ans que Méléandre et Selysette vivent dans l'apparence d'un bonheur profond. Aglavaine, veuve d'un frère de Méléandre survient ; Aglavaine et Méléandre s'aiment aussitôt d'amour fatal. Au premier baiser qu'elle a surpris, Selysette a crié de douleur, s'est enfuie par les jardins. Elle hait l'étrangère, puis la prend en pitié, bientôt l'admire, l'aime et sanglote d'attendrissement sur soi-même et sur les amants. Elle n'est plus jalouse : quand le soir a caché les fleurs, héroïque, effarée, elle se précipite d'une haute tour dans la mer ; un amas de sable la recueille ; elle meurt entre Aglavaine et Méléandre.

« — Il faut que tu nous dises simplement que tu voulais mourir pour faire notre bonheur, dit Aglavaine.

« — Je suis tombée sans le vouloir, mon Aglavaine. »

Et quand la mort tente de lui arracher son secret, sa voix expirante persiste :

« — Je suis... je suis tombée en me penchant. »

Cette intrigue a un sens profond : d'origine mystérieuse, la Beauté (Aglavaine) s'est révélée à deux êtres unis seulement selon leur cœur. Elle prétend leur créer une « vie merveilleuse ». Comment définir son essence ? Nous n'en pouvons saisir que des apparences fugitives, affirmer que des qualités de moins en moins relatives ; elle est notre conscience plus parfaite, notre volonté plus pure ; inconscients, déterminés, balbutiants, errants, tâtonnants, c'est à peine si nous en pouvons hâter l'avenir. Sa loi cependant nous domine, et sa discipline est rigoureuse comme celle d'un Lemaistre de Sacy. Elle ne laissera plus passer que le bonheur ; « si le malheur et la tristesse veulent entrer malgré tout, il faudra bien qu'ils deviennent beaux aussi. » Ce n'en seront pas moins le malheur et la tristesse, et voilà la constatation très simple qui forme le fond de ce drame subtil, ingénu, et l'attriste.

Aglavaine effare l'âme du foyer où elle pénètre. « Oh ! vous êtes belle !... » je ne sais s'il est permis d'être si belle !... dit la vieille Méligrane. — « Il est ordonné au contraire d'être aussi belle que possible... » Méligrane souffre et s'endort.

L'effort de « vivre dans la beauté et la gravité coutumières », Méléandre l'a entrepris. Il a l'intuition des vérités mystiques et ne prend pas garde de braver la nature : morale individualiste légitime si l'on croit avec M. Maeterlinck que les pen-

sées obéissent à des puissances occultes et fatales. Il ne lui est pas plus possible d'échapper à la loi reconnue qu'il n'est possible à Aglavaine de ne pas s'incarner en lui. (Et ce n'est pas une des moindres originalités de l'œuvre, d'avoir doué d'émotion cette Idée, et décrit l'angoisse de l'Idéal.) Mais cette incarnation ne saurait être parfaite. « Actuellement, dit Novalis, ailleurs commenté par M. Maeterlinck, l'âme ne bouge que çà et là : quand donc remuera-t-elle entièrement, et quand l'humanité commencera-t-elle à prendre conscience en masse? » L'assomption de Méléandre et d'Aglavaine trouve un obstacle en Selysette qu'ils tentent en vain d'entraîner. Elle n'est pas moins belle qu'Aglavaine; elle est autrement belle. Elle n'est pas l'idéal catégorique, mais la bonté humaine, fragile, pitoyable et sacrifiée. Elle est devant l'absolu comme l'homme incertain à qui Dieu dit : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas déjà trouvé. » « Quand je vous accompagnais, vous paraissiez plus gais qu'à l'ordinaire, murmure-t-elle, mais vos deux âmes n'avaient plus leur bonheur et j'étais entre vous comme une étrangère qui a froid... » L'aveu de son suicide, si Selysette le faisait, consolerait Aglavaine : la vérité n'est qu'un des aspects de la Beauté pour elle; pour Selysette le mensonge pieux est encore de la beauté. Faut-il que la bonté soit sage? Vaut-il mieux qu'elle soit humaine? Vaut-il mieux « faire pleurer ceux qui n'ont pas raison » que d'avoir tort? La voix lointaine d'un poète cher répond :

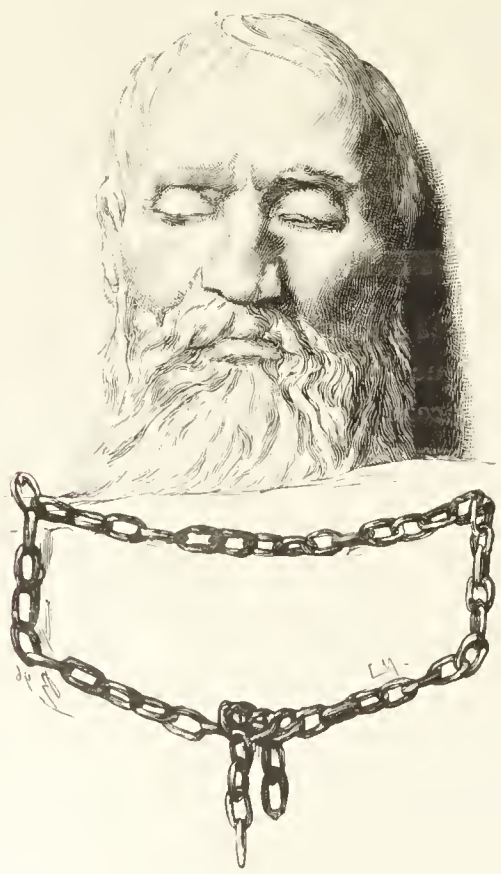
> Allez, rien n'est meilleur à l'âme
> Que de faire une âme moins triste.

Sans doute il y a quelque obscurité dans *Aglavaine et Selysette*. Comment en serait-il autrement? La simplicité des moyens est extrême ; mais trois éléments s'y mêlent, l'un plus proprement lyrique, l'autre dramatique, le troisième mystique, d'un mysticisme tantôt rationnel et tantôt sentimental. C'est le drame de l'incarnation inégale d'un type abstrait en deux âmes réalisées : or ce type abstrait est concrétisé, tandis que les créatures qui en doivent participer sont abstraites elles-mêmes plus que des personnages de tragédie classique, confuses, craintives, agies, réduites à leur irréductible « être transcendantal ». Ce sont moins trois individus que trois héros figurant trois étapes de la conscience humaine (l'être en soi réside dans l'espèce plus que dans l'individu, a dit Schopenhauer, et c'est l'être en soi que M. Maeterlinck considère surtout). L'intrigue et la doctrine ne se développent point parallèlement mais se pénètrent, confondent leur émotion et leur dialectique. Le dialogue se poursuit moins entre les personnages qu'entre « les êtres et leur destinée ». Ce sont parfois des soliloques qui se répondent. La philosophie même de l'auteur contribue à cette obscurité : il étudie selon la formule du *Trésor des humbles* « la fatalité *ab intra* ». Nul mieux que lui, et lui-même jamais plus simplement qu'ici n'a dramatiquement suscité le mystère de l'être, la mort continue, les états de l'âme contradictoires et hallucinés, dit combien les actions et les pensées ne sont que les effets de « forces agissant dans l'ombre et le silence ». De ce silence nul, sinon Wagner, n'a mieux utilisé la valeur expressive (il ne faut pas oublier que M. Maeterlinck est Flamand) ; nul n'a mieux développé l'ombre des consciences crépusculaires d'enfants, de femmes, de vieillards, d'humbles et d'égarés, qu'il n'a fait par ces paroles indirectes et chuchotantes...

Ce n'est pas seulement une étude de psychologie historique que *l'Enfermé* de M. Gustave Geffroy ; M. Clémenceau l'a justement qualifiée : « une puissante monographie d'humanité ». Faute d'en résumer les chapitres dont la succession rapide évoque les escouades pressées de l'armée révolutionnaire qui défile invisible, le 12 janvier 1870, dans la cohue, devant Blanqui, il suffit de dire que ce livre admirable existe. D'une époque dont

les historiens n'ont guère étudié que les révolutions triomphantes, le personnel parlementaire, la « vengeance des lois », selon le mot imprudent et significatif de Louis XVIII à Cambrai, M. Geffroy a fait surgir la foule, celui qui la mène, la raille et la suit : Blanqui. Aux récits de Thiers, aux procès-verbaux de Duvergier, aux écrits de M. Thureau-Dangin où se perpétue la voix de Royer-Collard, au mémorial hâtif de Taxile Delord s'opposent ces visions des Trois Glorieuses, de Quarante-Huit et du Siège. Daumier nous avait révélé la Cour des Pairs; M. Geffroy nous ouvre les geôles du Mont Saint-Michel, de Doullens, de Belle-Isle, de Corte, du Fort du Taureau, historien de l'homme et des choses aux heures qui ne sont pas historiques, pèlerin des paysages nostalgiques, des fièvres et des haines. « Avec la bourgeoisie on peut faire de la politique de résistance et non de la politique d'action », a dit Guizot. Au temps où pour la première fois la lutte jette face à face la bourgeoisie et « le prolétarisme », une politique nouvelle apparaît, « une politique de catacombes », aux bonds aveugles, ardente, obstinée, certaine dans l'action mais incapable d'assurer le Progrès. Plus encore que les révolutions politiques, les révolutions sociales dont l'ère s'ouvrait alors exigent l'appui de notions sentimentales. Parce que son idéal resta négateur, l'œuvre de Blanqui, du « Vieux », du Veuf, du Taciturne, fut peut-être sans profit immédiat. Mais il importait qu'un psychologue généreux célébrât la gloire de « sa vie surhumaine, de douleur consentie, de sacrifice obstiné », et que fût dégagé le sentiment héroïque par où sera fécond l'exemple de ses tragiques aventures.

JULES RAIS.



Ab Jove principium, Musæ : c'est Poussin que je veux dire; quand on parle d'art français, la méprise est impossible. Son nom seul vaut une poétique. Son génie, toujours actuel, parce qu'il fut profond et vivant, ne le vîmes-nous pas refleurir indépendant sur la fresque virgilienne d'un Puvis de Chavannes? Et aujourd'hui que l'originalité aux abois risque tout, même le pastiche, cet exemple de libre harmonie n'est-il pas de haut conseil? D'ailleurs, rue Le Peletier, chez Le Bare de Boutteville, à la XIIIe exposition des Peintres impressionnistes et symbolistes (ces deux noms accouplés résument le contraste), le regard ne découvrait-il pas, sous l'aspect audacieux du fait ou du rêve, le souvenir et l'intervention d'un maître, le vestige de son essor vers la synthèse, vers le style, vers l'eurythmie, vers Poussin?...

La synthèse! abréviation de la forme éthérée ou prime-saut de l'impression farouche : je la rencontre encore sous deux formes chez S. Bing, à l'*Art nouveau*, Maurice Denis avoisinant Charles Cottet. Après la Bretagne pâle et l'Orient fauve, c'est Venise qui enjôle le coloriste. Venise influence Cottet. Mais un artiste réagit vite, et c'est le décor traduit par son regard qu'il nous envoie. Là encore, il est lui. N'attendons point de sa brosse rapide la Venise des poètes, le songe devenu poncif, le gondolier, la ruelle, le rivage, écho du Tasse, la romantique lagune, tombeau de Lorenzaccio, les soirs libertins ou la nuit shakespearienne. Ce qui l'attire d'abord, ce ne sont point les palais fastueux, qui, de Jean-Jacques à Maurice Barrès, enivrent mélancoliquement les cœurs subtils, ni même le balcon moins idéal où Gœneutte profilait le chignon roux de Bérénice; mais le paysagiste garde son instinct pour la météorologie pittoresque. Moderne, il regarde, il note, il exprime. C'est l'atmosphère qu'il reflète, plutôt que des « vues » de la ville poète. Il enclôt l'instant dans un gras

contour ; le drame gît dans la réalité miroitante ; à nous de ranimer le symbole sous les jeux de l'italienne lumière. Les titres seuls révèlent le but : des ciels, des heures, des nuages ; *Nuage gris, Nuage rose ;* et c'est tout. Le coloriste va droit à l'impression, sans s'attarder au papillotage impressionniste. Point de détails. Du mouvement, de la force, — un peu lourde ; et, sous le vent brutal, la scène reste fruste. D'abord, c'est l'eau qui l'attire, à Chioggia, le chenal, l'approche de la mer, le spectre des voiles latines dont Ziem, dès 1852, racontait somptueusement l'or et la pourpre.

Quelle charmante exposition rétrospective on ferait avec les amants de Venise : nulle indiscrétion littéraire, pas de lettres, mais un choix de cadres, les portraits de Venise par les peintres ses fidèles ; le portrait n'est-il pas « un modèle compliqué d'un artiste » ? Auprès des songes diamantés de Ziem et de la finesse argentine de Bonington matinal, ce serait Venise la rouge qui reviendrait à Cottet.

Venise la bleue : je la trouve précisément à deux pas, chez Durand-Ruel, dans la joie blonde d'un petit Manet : un rien exquis, que n'écrasent point les grandes pages voisines. Ensemble des plus suggestifs, qui, juxtaposant le *Jeune Toréador* (1862) et le *Bar des Folies-Bergère* (1882), permet de saisir à vue d'œil vingt ans de peinture française résumés dans une vie d'artiste. Deux Manet, bien tranchés : d'abord, les années d'apprentissage et de voyage, qui provoquaient la boutade peut-être jalouse de Courbet : « Que d'Espagnols ! » ; puis, peu à peu, l'affranchissement, la lumière, le paysage, la modernité, la vie (*Nana*, 1877, si hardiment limpide auprès du *Déjeuner sur l'herbe*, etc.) ; une volonté de s'exprimer spontanément, le contour ferme dans la pâte souple, les noirs modelés sous l'enveloppe des gris roses et des gris bistres, à la Velazquez. En élisant ce maître, l'échappé de l'atelier Couture allait d'instinct au plus vrai des classiques, fier peintre de sensations, l'antipode de Poussin. *Un peintre* avant tout lui-même, un manieur de brosse qui adorait l'apparence des choses, tel fut Manet, tel il restera. Désormais, nos ambitions sont plus hautes : voilà pourquoi nous nous arrêtons, vivement intéressés par le relevé de vieilles fresques byzantines qu'un savant architecte, M. Ypermann, a fait à Mistra ; voilà pourquoi, parmi les fantaisies rieuses du Chat-Noir, le lyrisme nous emporte sur ses ailes bleuâtres devant les six *Clairs de lune* de G. Fragerolle qui ont inspiré merveilleusement au noble dessinateur Henri Rivière de vraies œuvres d'art :

Minuscules décors où triomphe une fée...

Voilà pourquoi nous invoquons Poussin et que, faute du centenaire promis de Corot, nos poésies, nos soupirs, nos paroles brèves et nos sérénades ont célébré Watteau, petit Rubens mélancolique et pimpant qui aima les Vénitiens sans voir Venise et qu'il faudrait dignement chanter en convoquant, pour un colloque sentimental, les ombres des poètes défunts « sur trois marches de marbre rose », à Versailles, un soir d'automne...

RAYMOND BOUYER.

L'année 1896 s'est terminée sans nous avoir donné le chef-d'œuvre d'art dramatique attendu, et les génies, en somme, font bien de ne pas se presser; car avec les directions, la presse et le public actuels, ils auraient tout juste trois représentations. Un seul frisson d'art, la reprise à l'Odéon de *la Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam. Peut être ne se souvient-on guère de la fable? la voici. Une femme intellectuelle et sentimentale est mariée à un commerçant bourgeois autant qu'il est possible de l'être. Néanmoins elle s'est mise résolument à la besogne, a tenu les livres et dirigé le commerce qui a prospéré grâce à elle. Une nuit, après avoir établi le bilan de la maison, fait la part de ce qui lui revient et de ce qui appartient à son mari, elle apprend à ce dernier que si elle s'intéressa aux affaires c'était pour reconquérir sa liberté, avoir le droit de quitter son odieux mari et de vivre en pleine poésie la vie qu'elle avait rêvée. Le mari croit à une mystification, il raille d'abord, puis discute, oppose ses raisons égoïstes et viles : rien n'y fait, madame est décidée, elle sort, monte dans une voiture, s'éloigne, et le bonhomme foudroyé roule sur le parquet. Plusieurs heures s'écoulent, le jour paraît, la porte s'ouvre; c'est la femme qui revient! Elle n'a pu vaincre les liens que l'habitude de sa nouvelle vie ont serrés autour d'elle, elle est prisonnière, malgré tout, de son mari, de son enfant, prisonnière du commerce pour toujours! Elle n'a plus même la force de vouloir la révolte. Elle reprend sa besogne machinale et consigne sur les livres les opérations peu scrupuleuses de son mari. Cet acte, dans lequel le poète fait parler toutes ses rancunes et aussi ses aspirations, atteint à une intensité dramatique surprenante; les pensées si nettes, la langue si précise et si fière vous pénètrent et vous tiennent sous le charme. Il fut du reste joué d'une façon remarquable par Gémier et Mme Weber, surtout pour la première partie. La phrase suivante du bourgeois, habilement martelée, obtint entre autres un bon succès : « J'aime les vieilles pièces, elles sont bonnes; et lorsqu'une chose est bonne, il faut l'imiter; et s'en tenir là!... »

Le spectacle était complété par une pièce en trois actes, de M. Auguste Arnaud, intitulée *le Danger*, dont on parla beaucoup plus avant qu'après la représentation. La donnée simple était celle-ci ; Paul de Morannes et la femme du docteur Boisset, s'aiment d'affection tout intellectuelle, et c'est à leur insu que ce qu'ils appellent l'amitié s'est transformé en amour. Or, le docteur Boisset veut marier son ami Paul. La jeune fille et Paul se plaisent. Alors, la vérité apparaît à la femme du docteur, et elle tremble de perdre celui qu'elle aime. Elle fait tous ses efforts pour rompre le mariage projeté, le déconseille adroitement à la jeune fille, au docteur, et à Paul, lequel, enfin, comprend où est le véritable amour et devient l'amant réel de Mme Boisset. A part une ou deux scènes bien menées au premier et au deuxième acte, la pièce traîne désespérante en ces trois actes de parlotage insipide et d'incidents monotones, à travers lesquels aucun caractère ne s'explique, aucune action ne se dramatise et rien n'intéresse. L'auteur a sans doute cru — erreur très répandue — qu'écrire une comédie était la même chose qu'écrire un conte, une nouvelle, un article de journal : c'est précisément le contraire. L'un s'accommode fort bien d'analyse subtile et lente; tandis que l'autre, le théâtre, ne veut que de la synthèse d'idées, de pensées et d'action. Qu'une œuvre soit d'imagination ou d'observation, elle n'est dramatique que si elle est une synthèse vivante.

En voulez-vous une preuve? Nous avons un romancier d'analyse qui excelle à couper les cheveux en dix-huit, M. Paul Bourget. Il a fait des romans excellents et d'autres de moindre valeur qui n'ont pas cependant rencontré moins de succès. Les hommes de théâtre et d'affaires se sont dit que ce serait une excellente signature à exploiter, et ils ont cherché à encadrer dans leur forme mélodramatique les jolies subtilités du psychologue à la mode; ils n'ont jamais réussi qu'à composer un spectacle détestable. Tel est le résultat obtenu par *Idylle tragique*, cuisiné par MM. Dartois et

Decourcelle. Le roman réduit à la trame rentre dans la banalité; les aventures ne dépassent pas celles de l'ordinaire comédie romanesque. Le jeune homme épris de la séductrice qu'il croit honnête, l'ancien amant réchauffé par les feux dont brûle son ami, le mari justicier de son honneur et le quiproquo au pistolet, se trouvaient depuis longtemps parmi les accessoires du Gymnase. De temps en temps, heureusement, une page échappée à la mutilation du roman nous est rendue, et à défaut de dialogue scénique nous entendons de bonne littérature; mais bientôt reparaissent MM. Dartois et Decourcelle voulant galvaniser l'action avec leur jargon de l'Ambigu, et c'est intolérable. A part Lérand et Grand, l'interprétation laisse beaucoup à désirer; la mise en scène est convenable et du meilleur ton, à commencer par le pont du yacht, au premier acte.

Ce romanesque vide et creux que les récents auteurs veulent remplir d'idées et de psychologie, M. Ohnet, lui, cherche à le réhabiliter tel qu'il fut, dans le *Colonel de Roquebrune*. Peut-être y parviendrait-il s'il avait seulement un peu de ce génie que dépensèrent si follement les grands de l'époque romantique, mais il ne possède qu'un talent modeste d'arrangeur de scènes et son ambition ne vise pas, d'ailleurs, au delà du médiocre à peu près qui peut suffire à la foule. Je crains que son d'Artagnan 1815 ne reste en deçà. Un aperçu rapide ne saurait donner une idée des mésaventures invraisemblables que traverse le héros, ni des déclamations grandiloquentes de ce fantoche. C'est du romanesque à la fois incohérent et plat, le mouvement y remplace l'action et les gros effets de scènes ont dispensé l'auteur de penser et d'écrire la pièce. Un duel au sabre entre Coquelin et Segond est ce qui apparaît de plus artistique dans la pièce; M. Ohnet ne doit pas l'avoir réglé.

J'aurais voulu parler de l'adaptation de *Lorenzaccio* jouée à la Renaissance et qui valut à Sarah Bernhardt l'épithète de divine; mais, l'affluence des spectateurs à ces représentations est telle, que je n'ai pu encore y trouver place.

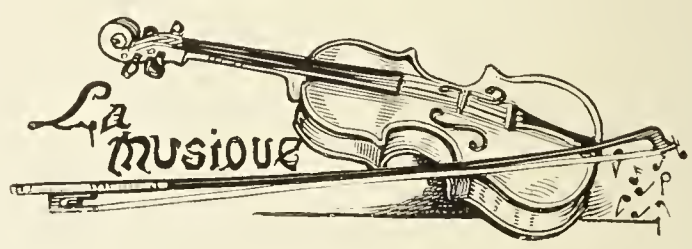
Dans un précédent article sur *les Bienfaiteurs* de M. Brieux, j'ai indiqué les travers de l'auteur, je pourrais aujourd'hui, parlant de *l'Évasion*, représentée à la Comédie-Française, lui adresser les mêmes reproches. *L'Évasion*, mieux en scène et d'une audition plus facile, est au fond d'une composition tout aussi défectueuse. Les hommes de science ont acquis de nouvelles données sur le fonctionnement de la vie, ils y ont introduit le facteur hérédité. M. Brieux, qui n'a certainement entendu parler que vaguement de ces choses, va donner aux assertions des savants un démenti formel. Pour y arriver, il commence par poser comme admis et reconnu que l'on hérite la maladie même de ses ascendants et sous la même forme, — erreur que la moindre enquête lui eût fait éviter, — puis il prête aux sommités médicales des raisonnements niais. La cause est entendue, la tare héréditaire n'existe pas; M. Brieux l'a prouvé! Pourquoi diable choisir comme thèse de théâtre un point de pathologie qui ne peut être élucidé que par de patientes études cliniques? L'ardeur de M. Brieux à combattre les idées nouvelles l'a cette fois entraîné trop loin, et c'est très regrettable, car, je le répète, la pièce est habilement farcie d'épisodes variés, de détails et de mots qui retiennent l'attention. Mais ces ornements ne sont que la façade du drame; qu'en reste-t-il s'il ne se trouve, sous la coutumière histoire d'amour, — si ingénieuse et si

touchante soit-elle, — qu'idées fausses et pensées contestables; et, sous l'ironie ou l'ampleur des phrases, qu'une paradoxale et indécise générosité? Malgré ses dires, les évadés de M. Brieux restent, en effet, et resteront bien jusqu'à nouvel ordre « prisonniers des morts ». L'interprétation convient à la pièce; une mention spéciale à Mlle Lara, qui veut décidément être quelqu'un dans la maison où l'on ne vise d'habitude qu'à être sociétaire.

Le Vaudeville a cessé les représentations de la pièce de M. Guinon, *le Partage*, lequelle semblait devoir fournir une bien plus longue carrière. M. Guinon s'est déjà signalé par des œuvres sérieuses et sincèrement dramatiques dans la note amère, son nouvel ouvrage ne fait que confirmer les qualités du moderne auteur. L'idée de la pièce est celle qu'indique le titre, le partage de la femme entre le mari et l'amant; et non seulement le partage de l'existence et de l'affection, mais le partage dans la possession. L'auteur a abordé franchement cette question ultra-délicate et l'a magistralement posée au deuxième acte en deux scènes, de tout premier ordre, véritable tour de force. Les tortures jalouses de l'amant, un sensitif, un nerveux; celles de la femme, une sentimentale; celles du mari, un parfait brave homme auquel on n'a rien à reprocher et que son malheur anéantit, sont exprimées avec une intensité et une justesse qui prend et surprend. Pourquoi faut-il que les moyens employés par M. Guinon pour arriver à des scènes de beau théâtre soient aussi pitoyables? Il y a deux parents pauvres et comiques servant de truchements tout à fait insupportables; la mère de l'amant est inacceptable dans sa sortie contre la maîtresse de son fils : c'est précisément parce que ce fils est un faible, un malade et un nerveux qu'elle devrait mettre plus de tact dans son intervention et ne point venir faire un esclandre chez le mari. Et cette mère n'est qu'un moyen, au troisième acte, pour amener l'amant près du lit de la maîtresse mourante; un mauvais moyen. Dans la belle pièce de Rzewuski, *le Comte Wittold*, la femme apporte au mari mourant le portrait de la maîtresse, et la scène atteint à la hauteur tragique; il fallait oser montrer le mari amenant, lui, l'amant au chevet de la mourante; il y avait là quelque chose de grand à faire. Il est vrai que l'on eût peut-être moins fait attention aux tortillements de Mme Réjane agonisante; mais l'artiste pouvait se contenter de son succès de comédienne dans les deux premiers actes, succès partagé par son camarade Meyer, simple et touchant dans le rôle du mari.

Il me faut bien parler d'*Ubu roi* puisque la représentation fut une bataille et que les cuistres et les grimauds de la presse, avec leur loyauté habituelle, profitèrent de l'occasion pour anathématiser en bloc les œuvres d'art, les auteurs nouveaux et leurs défenseurs. Cette fantaisie abracadabrante, déconcertante comme un dessin d'enfant, eût dû plaire cependant à ceux qu'avait charmés la colique de *Coquin de printemps*, — ils se trouvaient dans leur élément; — et la façon dont Ubu rendait la justice et prélevait les impôts eût dû satisfaire pleinement tel Zoïle probe et désintéressé. Mais voilà, on n'ose plus en notre temps avouer ses préférences; mieux vaut s'indigner et mettre dans le même sac Ibsen et M. Jarry. Cette farce, qui n'en est pas une, n'étant pas de bonne humeur et n'extirpant le rire que par la cocasserie des vocables; cette satire inférieure et peu neuve, en somme, du Mufle roi, grossièrement et puérilement composée; ce père Duchesne bréneux, baudruche gonflée de toutes les infamies bourgeoises, lâche, ignoble, cruel, hideux, stupide, ne relève point d'ailleurs de l'art dramatique mais du guignol. L'auteur n'a pas eu, je pense, d'autres prétentions et dut bien rire des colères qu'il suscita parmi les défenseurs de la morale et des convenances.

JEAN JULLIEN.



La double reprise de *Don Juan* à l'Opéra et à l'Opéra-Comique remet en lumière, parmi les œuvres de musique, celle qui a joui de la plus grande célébrité, qui a été l'objet d'admirations passionnées. La dernière représentation de *Don Juan* avait eu lieu en 1887, à l'Opéra; mais il y a trente ans, alors que M. Carvalho dirigeait le Théâtre-Lyrique, d'artistique mémoire, pareille rencontre s'était produite. Alors comme aujourd'hui, il y eut rivalité des deux grandes scènes lyriques, lutte courtoise où la curiosité publique peut se divertir au jeu des comparaisons, et après laquelle la question de l'interprétation demeure un problème insoluble.

Ce n'est ni un drame, ni un opéra-bouffe; c'est, si vous voulez, l'un et l'autre. Il faut imaginer

quelque compromis, l'imposer au public qui répugne à ce mélange, si ingénieusement fait qu'il soit. La pièce ressemblerait plutôt à ces comédies de salon improvisées, où le hasard amène les incidents de scène, règle les entrées et les sorties ; c'est bien du théâtre dix-huitième siècle. En donnant dans ce sujet d'une signification symbolique, d'un dénouement terrible en son irréalité, une place aussi considérable à une partie comique, vulgaire comme le rôle de Leporello, l'abbé Da Ponte voulait évidemment produire un contraste ; seulement il a oublié de construire le drame et au lieu de deux choses qui devaient s'opposer, il n'en a présenté qu'une d'un effet médiocre.

Dire que Mozart a tiré le meilleur parti possible de ce livret mal venu paraîtra sans doute fort irrévérencieux à ceux — il doit en rester certainement quelques-uns — qui voient dans la partition un absolu chef-d'œuvre. Mozart a rajusté le drame, sans pouvoir lui donner l'intensité ou l'illusion de la vie ; il en a traité les indications sommaires en grand musicien, plutôt qu'en grand compositeur dramatique, car la forme qu'il emploie en ces courts passages ne lui appartient pas : elle est trop visiblement celle de Glück. Dans le reste de l'œuvre, selon la coutume chère à l'ancien opéra, il a fait succéder un certain nombre de mélodies, d'une technique irréprochable, mais fort inégales. Quelques-unes sont charmantes, d'une légèreté exquise ; elles ont l'éternelle jeunesse, un côté humain éternel ; d'autres nous transportent dans le monde de la pure convention et des irritantes formules. C'est l'air classique avec sa coupe invariable, sa piste sonore soigneusement mesurée et réglée à l'avance : ce sont des morceaux très bien écrits pour la voix, mais où dominent les procédés des formes instrumentales les plus simples : les phrases carrées, les rythmes symétriques, nous apportant surtout l'impression d'une mosaïque, de dessins réguliers et continus. La déclamation expressive y est tenue prisonnière, obéissant au système en servante fidèle. Mais ne soyons pas trop sévère, ne reprochons pas trop à Mozart de s'être servi de la forme usitée de son temps et qui continua bien après lui : solution qui nous paraît aujourd'hui trop simplifiée pour résoudre les difficultés du drame musical, tel que nous le comprenons à cent ans de distance.

Dans la reprise actuelle, les interprétations de *Don Juan* sont toutes deux fort intéressantes ; on pourrait dire qu'elles se complètent l'une par l'autre.

Nous sommes plus près de l'œuvre à l'Opéra-Comique, où la partie bouffe trouve sa place naturelle, où l'ensemble a une allure plus vive, mieux adaptée ; dans la perspective plus lointaine de l'Opéra, cette ébauche de drame prend une certaine ampleur, mais les autres proportions disparaissent en partie. Magnifiquement logé, traité avec les plus grands honneurs, l'hôte de l'Opéra, cet illustre étranger, fait une noce grandiose et superbe telle qu'on doit la faire — je le suppose — dans le monde officiel. M. Renaud chante fort bien le rôle de don Juan ; M. Maurel, à l'Opéra-Comique, le joue infiniment mieux, d'une façon un peu dégingandée, mais avec le caractère qui convient à ce jeune débauché, un vieux polisson déjà, hypocrite et féroce. Telle est l'interprétation indiquée par la tradition, car le caractère est fort peu dessiné dans l'œuvre même. Si dans le personnage de Zerline, la voix de Mlle Delna est justement applaudie, l'ensemble en est tenu sur l'autre scène avec plus de grâce ou de légèreté. Si M. Fugère est supérieur à M. Delmas dans Leporello, nous préférons le don Ottavio de l'Opéra. Les autres rôles sont mis diversement en valeur, dans une interprétation égale ou peu différente. Le timbre du clavecin à l'Opéra-Comique vient apporter quelque variété aux récitatifs, dont la plupart sont franchement ennuyeux. Mais à l'Opéra, il y a le ballet — traditionnel, comme vous le savez — emprunté çà et là à l'œuvre symphonique du maître. S'il a l'inconvénient de faire durer un peu plus longtemps un spectacle déjà fort long, qui le regretterait devant la perfection absolue des danses, devant la beauté de cette musique pure, immaculée, où la supériorité de Mozart s'affirme plus intégralement ?

ELIE POIRÉE.

LA MODE

Les cloches de Saint-Louis-en-l'Ile jettent au ciel pâle leurs sanglots et la pensée d'un temps qui n'est plus; rien ne répond des rues étroites ni du fleuve vert entre le quais; des arbres noirs se dressent jusqu'aux fenêtres des vieux hôtels penchés où les salons blancs s'attristent de vitres verdies, de soies fanées, d'étroits paysages bleuâtres qui reculent dans l'ombre. La niche de la ci-devant rue de la Femme-sans-Teste n'abrite plus que le bas d'une robe. L'humidité sans doute désagrégea la pierre, suscitant une mélancolie inquiète de mal connaître son objet. De même le vent a dissipé les parfums d'autrefois dont l'âcreté même serait chère. Trop de silence, trop de mort. Qu'au moins la brume opaline qui caresse le fleuve au soir, berce des fantômes et que les sourires évanouis s'y ravivent, comme dans l'ouate les fleurs frileuses!

Psychologue rêveur, peintre d'au-delà, poète de l'éternel et du subtil, M. Aman Jean habite l'Ile-Saint-Louis. Parmi des décors complices, il a charmé l'âme de quelques contemporaines, — de la femme. Elles se sont arrêtées, poursuivant leur rêve, en des attitudes lentes, graves, fragiles; et le souvenir nous hante à jamais de leurs fronts entrevus dans la paix des chevelures, de leurs lèvres légères, de leurs regards qui étonnent.

« C'est chose curieuse que la mobilité de l'esprit féminin et sa promptitude à inventer les modes, nous dit-il. Mais si les femmes les souhaitent toujours nouvelles, la forme immuable de leur corps ne permet à leur génie que l'essor de brèves fantaisies.

« N'eussent été le dédain où le premier Empire tint la beauté des seins et des hanches, l'encombrement des crinolines, sous le second Empire, et ces longues manches qu'étira naguère le snobisme prébotticellesque, on pourrait affirmer que la mode ne cessa guère d'être belle. Onduleuse aujourd'hui, elle prolonge le rythme du geste, onduleuse sans mièvrerie ni mollesse, car toujours quelque perversité et de l'âpreté s'y mêlent.

« Il faut que la robe soit ample et vague; qu'elle modèle le corps comme ferait une eau paisible; que ses plis souples frémissent et s'apaisent comme les ondes heurtées dont les frissons se propagent et s'endorment à la rive. Ne voit-on pas la chevelure de même flotter autour du cou?... Un geste est plus beau qu'un bras, le regard est plus beau que l'œil. Ne retenons du nu que le mouvement qu'il imprime. Les anciens le glorifiaient; nous, septentrionaux, nous avons créé la beauté du vêtement, et il nous faut atteindre un art qui serait au vêtement ce que fut l'art antique pour le nu. La *grammaire du nu* dont on les obséda empêche les artistes. C'est toute une science du costume et des dessous qu'il y faut : les femmes seront leurs maîtres... Toutefois deux lois s'imposent : le buste doit se dessiner, les jambes doivent être au contraire si bien dissimulées dans l'ampleur de la jupe que le mouvement seul en subsiste : *la mode répond à l'esthétique du mouvement...* Le décolletage droit découvrant seulement la naissance des seins et l'épaule, satisfait notre désir de continuité par sa ligne horizontale et calme. L'apparence de buste sur un socle qu'il donne et la base qu'il forme à la tête et aux épaules seraient détruites s'il était disposé *en pointe...* Une raie séparant les cheveux permet d'y retrouver la ligne médiane et de cacher l'oreille toujours laide...

« Quant aux couleurs, la loi des complémentaires et le goût assurent leur harmonie. Une teinte assourdie, *violet soir*, se relèvera âprement d'une ceinture *orangé franc*, sa complémentaire à un ton plus élevé; une robe *bleu lapis sonore* se fleurira de rose-jaune ou d'orangé. Tantôt la complémentaire exacte siéra mieux, tantôt la complémentaire violente; c'est affaire de goût de ne point blesser l'œil, et les fleurs nous donnent des conseils précieux. Toujours il faudra s'abstenir d'opposer le blanc au noir : ce ne sont ni des couleurs, ni des complémentaires; le blanc n'est pas de la lumière, le noir n'est pas de l'ombre... »

Sur des sièges, voici reposées des robes de modèles, l'une tissée de toile et de soie, blanche brodée d'or, faite de turbans arabes; l'autre de mousseline indienne vert tendre, ondoyante, dont le *plissage soleil* fuse et se pince à la taille d'une ceinture de soie noire; et l'on dirait de corps endormis qui attendent leurs âmes vagabondes.

LISE RUSIA.

Le gérant : TONY BELTRAND.

BIBLIOGRAPHIE ET COMPTES RENDUS

LES LIVRES A IMAGES

Le numéro d'étrennes de la *Revue des Arts graphiques (Gutenberg Journal)* contient les spécimens de presque tous les livres à images imprimés typographiquement et publiés en France cette année.

De cet ensemble se dégage tout d'abord une désespérante monotonie ; il semble que le même goût ait inspiré toutes ces gravures : même couleur lourde et terne, même difficulté de découvrir le sujet sous l'amoncellement inutile des détails, même fausse conception, ou plutôt : manque de conception de l'ornementation du livre.

A quoi cela tient-il? Sans doute à l'abus toujours croissant de l'emploi de la photographie non seulement pour obtenir les gravures, mais encore pour faire les dessins, lesquels ne sont trop souvent que de simples copies, des imitations ou des tripatouillages de photographies.

Quand donc ceux qui président à l'illustration des livres comprendront-ils qu'il ne suffit pas de reproduire sur une page typographique un dessin quelconque, traité à la façon d'une peinture ou d'une photographie d'après nature, mais qu'il y faut un dessin exécuté en vue de sa destination spéciale, se rapprochant du caractère dans son mode d'expression et ne déformant pas la matière sur laquelle il s'applique : le papier.

Tous les admirables livres anciens sont là cependant pour servir d'exemples. Et le caractère lui-même, si ferme, si brillant et si clair, ne devrait-il pas, si l'on s'en préoccupait seulement *un peu*, conseiller l'abandon des gravures fines et lourdes sous lesquelles le blanc du papier n'existe plus.

Lorsque Puvis de Chavannes décore un mur, il se garde bien de contredire le plan de l'architecte en faisant un trou là où il y a un plein. N'est-ce pas de la même logique que devraient s'inspirer les décorateurs du livre, ne jamais perdre de vue la matière qu'ils ornent?

Quand la photographie sert à reproduire simplement des documents, il est très légitime de l'utiliser. Quand, par ses applications à bon marché, elle permet d'enrichir de dessins des publications courantes, si elles ont une tendance artistique, c'est avec prudence qu'on en doit user, sous peine de répandre le faux et le laid dans la masse qui se trouverait mieux de ne rien voir.

Mais où elle ne devrait jamais pénétrer, c'est dans les livres d'art ; des exemples sont nécessaires pour persuader les éditeurs : aussi est-ce avec joie que parmi toutes les gravures parues dans la *Revue des arts graphiques* nous rencontrons quelques planches extraites des livres que M. Pelletan a édités ou va publier :

Les Nuits, d'Alfred de Musset, illustrées de beaux paysages par A. Gérardin (gravures de Florian) ;

Les *Petits contes à ma sœur*, d'Hégésippe Moreau, où Dunki a mis toute son imagination (gravures de Cl. Bellenger) :

Les *Ballades de François Villon*, admirablement comprises par A. Gérardin (gravures de J. Tinayre) ;

L'*Oaristys*, illustrées par le maître peintre Georges Bellenger, gravures de Froment.

Elles sont imprimées sur du papier, du vrai papier, doux au toucher et chaud à l'œil, et non sur l'horrible invention moderne dite *papier couché* ou, par antiphrase sans doute, *idéal*, froid, lisse, et désagréable.

M. Pelletan, s'est bien gardé d'employer la photogravure à qui seule ce papier convient, mais la bonne vieille gravure sur bois sans laquelle on ne saurait faire œuvre d'art typographique. C'est là une théorie qui lui est chère ; il l'applique rigoureusement : aussi ses éditions sont-elles fort belles.

Quelques artistes sous le titre de *Société artistique du Livre illustré* s'étaient réunis naguère pour la développer. Ils publièrent deux volumes : *Le Journal* (1890) et *Le Théâtre* (1893), ornés de compositions de A. Gérardin, L. Moulignié, A. Lepère, L. Tinayre, gravées par Cl. Bellenger, E. Dété, F. Noël, H. Paillard, J. Tinayre. D'autres livres furent imprimés sous la direction de M. H. Beraldi, le bibliophile-éditeur si connu : *Paysages parisiens* (1892), *Paris au hasard* (1896), *Les zouaves et les chasseurs*, publié par la *Société des amis des livres* (1896).

Ils ne furent pas sans influencer le goût de M. Pelletan, et malgré le succès tardif de ces idées, on ne peut que s'en réjouir.

Les éditions de M. Pelletan dépassent en beauté toutes celles qui sont publiées en France ; elles établissent la supériorité des moyens d'art sur les moyens mécaniques. Peut-être, préparant une renaissance, favoriseront-elles la victoire d'un principe nouveau de décoration typographique et verra-t-on enfin l'illustrateur tenir compte de la destination de son œuvre et de la technique de la typographie ?

XYLO.

CONCERTS ET CONFÉRENCES

Parmi les concerts dominicaux, signalons les deux auditions de la *Damnation de Faust* organisées par M. Colonne à l'occasion du cinquantenaire de l'œuvre. Exécution un peu grosse, parfois lourde et tapageuse, les voix des solistes et même des chœurs luttant avec peine contre des sonorités si véhémentes. Il y a, dans l'orchestre, du côté de la batterie, des braves qui valent toute une armée et qui la remplaceraient à l'occasion. Berlioz, qui n'a pas toujours la main légère et dont l'orchestration est souvent insuffisamment liée, demande une interprétation plutôt atténuée.

La *Rédemption* de César Franck, donnée aux mêmes concerts, est une œuvre d'un idéal élevé, d'une conception grandiose, inégale, parfois médiocre, malgré la solidité et la science de l'écriture harmonique. Ses deux parties se répètent inutilement : les oppositions de ce livret mystique ne sont pas clairement indiquées par la musique.

César Franck a écrit de très belles compositions pour orgue, de très belle musique, dans le style religieux principalement, bien supérieure à *Rédemption* ou à *Psyché*. Cette gloire ne lui suffit-elle pas? Le bon public se soucie peu des réclames d'école et se méfie des enthousiasmes factices qu'on ne réussit pas, en réalité, à lui faire partager.

En attendant la *Briséis* de Chabrier, aux concerts Lamoureux, notons, dans un des derniers programmes, une *Fantaisie* dialoguée pour orgue et orchestre de M. Boellman. Ce morceau est à grand effet, vise très haut, mais n'atteint que des formes assez vulgaires dont on ne saisit pas bien la signification expressive.

La Société des Petites Auditions, que le violoniste Herwegh vient de fonder, a donné salle Pleyel sa première séance avec un plein succès (Herwegh, le violoncelliste Casella, Falcke, Mmes Blanc et de Lèvenoff, entre autres excellents artistes). La seconde séance, avec les Chanteurs de Saint-Gervais, est annoncée pour janvier. Une cotisation minime, donnant droit à tous ses concerts — cinq à Paris, — des programmes variés comme œuvres et comme interprètes, par-dessus tout des tendances très artistiques, voilà sans doute de quoi mériter aux Petites Auditions l'attention particulière de tous les « amis de la musique ».

ELIE POIRÉE.

* * *

Mlles Hélène et Marguerite Moulins donnaient un concert le 26 décembre dans la salle Pleyel avec le concours de Mlles Juliette Dantin et Marie de l'Isle et de MM. Francis Thomé et Carcanade. On a fort applaudi au talent des jeunes et gracieuses pianistes.

* * *

Aux matinées classiques de l'Odéon se sont succédé l'esprit paradoxal de M. Jules Lemaître (à propos de l'*Apollonide*), l'esprit amer, hautain et si français de M. Henry Becque (sur Aristophane, Dumas, Augier, l'art des préparations, les financiers, la politique et M. Sarcey) et l'esprit tout court de M. Sarcey. M. Sarcey dans une conférence vraiment affligeante (sur le *Rudens*) nous entretint de son désir d'écrire le livret d'un opéra latin de *demi-caractère*. Poète !

* * *

M. Lucien Le Foyer a étudié en trois conférences très brillantes, au *Théâtre mondain*, la condition de la *Femme future*. Il a montré l'amour compromis par nos lois et nos mœurs, dégagé les vertus et les vices du mariage contemporain, préconisé les unions complémentaires, simultanées et successives à défaut d'union unique et totale. *Créer la femme* lui parut être une condition majeure dont le défaut fait obstacle au vrai mariage : créer l'indépendance morale, économique, civile, politique et sexuelle de la Femme. R.

BIBLIOGRAPHIE

Fables de La Fontaine, illustrées par VIMAR. — 19 planches hors texte en couleurs, 50 sujets en camaïeu, 246 sujets dans le texte. — A. Mame et Fils, éditeurs. — Un vol. petit in-folio. Prix, broché : **15** fr. ; richement cartonné, tr. dorée : **20** fr.

Par la gaieté de son crayon, M. Vimar était désigné pour tenter de traduire La Fontaine. Il s'est tiré de cette difficile entreprise avec bonheur, en observateur, en lettré.

La Tunisie, par Gaston VUILLIER. — A. Mame et Fils, éditeurs. — Un volume petit in-folio, orné de quatre gravures hors texte en couleurs et de 90 gravures en noir dans le texte. Prix, broché, couverture chromo : **15** fr. ; cartonné : **20** fr.

Douze chansons de Maurice Maeterlinck (Stock éditeur) ont été illustrées de belles compositions archaïques du xylographe Charles Doudelet.

* * *

Les « petites secousses » du cœur de M. Monfort, pour parler (ô Bérénice !) comme son spirituel et délicat préfacier M. Saint-Georges de Bouhélier, palpitent au rythme de la jeune école *naturiste* (*Sylvie ou les Émois passionnés*, Paris, *Mercure de France*, 1896).

L'occasion nous sera prochaine de revenir sur la doctrine *naturiste* à la suite de M. Maurice Le Blond (*Essai sur le naturisme*, *Mercure de France*, 1896) qui est comme le Charles Morice du nouveau cénacle.

* * *

Le triomphe de *Révolte* à l'Odéon donnerait un lustre nouveau à l'édition nécessaire que M. Chamuel publie d'ELEN (avec portrait de Villiers de l'Isle-Adam par Frank Lanny), si le génie somptueux et ironique qui s'y romantise n'était ou ne devait être parmi nos plus familiers. « Il a rajeuni des sujets rebattus par des esprits plus faibles que le sien », a dit ingénument M. Gidel, appréciant Villiers dans un des livres les plus niais qui soient (*Histoire de la littérature française*, t. V). R.

* * *

La *Revue Encyclopédique* organise six concours de photographie et de dessin dont les prix consistent en argent et en abonnements.

Concours de Photographie. — 1er Concours : Dernier délai d'envoi : 28 février. Sujet : Un paysage d'hiver (animé si possible), effets de neige, de brouillard, de givre dans la campagne ou dans la rue, scène de patinage, de glissage, de balayage.

2e Concours : Dernier délai d'envoi : 30 juin. Sujet : Monuments anciens et modernes offrant un intérêt artistique ou historique.

3e Concours : Dernier délai d'envoi : 30 octobre. Sujet : Les types, les costumes et les mœurs du pays de France (usages et coutumes d'autrefois et d'aujourd'hui ; fêtes et scènes populaires).

Concours de Dessin. — 1er Concours : Dernier délai d'envoi : 30 avril. Sujet : Un croquis représentant une scène ou un type noté au dehors, dans la campagne ou dans la rue.

2e Concours : Dernier délai d'envoi : 31 août. Sujet : Modèle d'une bordure brodée pour une nappe de table (donner l'angle de cette bordure).

3e Concours : Dernier délai d'envoi : 31 décembre. Sujet : Un menu illustré.

PETITE CORRESPONDANCE

M. Paul Lh... — La sympathie que témoigne votre lettre nous est précieuse. Le vœu de l'amateur nous paraît être satisfait par la publication de nos *fumés* qu'il peut intercaler en ses livres. Ainsi un ouvrage sur le vieux Paris s'enrichira fort bien d'une belle épreuve de *la rue Pirouette* de Lepère, les œuvres de Goncourt du portrait de Carrière que nous avons publié ; une épreuve du bois de Ch. Doudelet ornera d'un frontispice curieux et rare *Aglavaine et Sélysette*...

MM. A. de V..., M. P..., Ch. K... — Impossible, à notre grand regret. Le numéro spécimen est absolument épuisé. Des 12 exemplaires tirés, sur chine, 6 sont déjà souscrits.

St.... Munich. — Votre communication est très intéressante ; il y sera répondu directement dès que nous connaîtrons votre adresse.

M. C. — 1° Oui. 2° *l'Avant-Courière*, rue Gazan, 21.

L'Image commencera dans son quatrième numéro la publication d'une nouvelle de M. MAURICE BARRÈS, illustrée par DUNKI.

ERRATUM : dans le sommaire du premier numéro *lire :* les *Petites Faunesses*, composition hors texte, gravée en six planches par ÉMILE FROMENT, *au lieu de :* EUGÈNE FROMENT.

FIGURES CONTEMPORAINES

Tous les bibliophiles connaissent les *Figures contemporaines*, cette belle encyclopédie des célébrités que publie en éditions de luxe le spécialiste Mariani, créateur du vin tonique auquel la vogue a donné son nom.

Deux volumes de ce splendide ouvrage ont paru ; le troisième est sous presse. Chacun d'eux renferme soixante-quinze portraits, autographes et notices biographiques, — précieux trésor de documents pour le chercheur. — L'ouvrage complet comprendra six volumes grand in-4°, avec les figures contemporaines gravées à l'eau-forte par A. Lalauze et Desmoulins, pour l'édition de grand luxe, avec les bois de Draner, Quesnel, etc., pour le tirage sur vélin.

Le portrait de Rochegrosse et la gracieuse composition de Chartran, que nous reproduisons ici, donnent une idée de l'exécution artistique des illustrations qui enrichissent ce curieux et magnifique album.

Les deux premiers volumes sont en vente chez Floury, éditeur, boulevard des Capucines. — Prix de chaque volume : 6 francs.

Les Bonbons

Vert-Galant

Composés selon la formule retrouvée du temps d'Henri IV, raniment les forces et donnent la vigueur que l'âge, la maladie ou les excès ont amoindries.

Toniques, reconstituants et régénérateurs, leur emploi fait recouvrer à tous : **Forces, Santé, Jeunesse, Vigueur, Virilité.**

C'est la vie prolongée avec tous ses charmes

Dépôt général : Dr H. PILLOT, 5, rue Mazagran, Paris

ET PRINCIPALES PHARMACIES

La Boîte : 5 francs.

AFFICHES ARTISTIQUES

Pour Collections et Décorations

Madame E. REYNAUD

31, Avenue La Bourdonnais

Catalogue Franco.

GABRIEL CLÉMENT Fils

16, Rue du Colisée, PARIS

SELLERIE DU MONDE ÉLÉGANT

SPÉCIALITÉ D'ARTICLES DE COURSES

Maison BAIL Jeune Frères

49-51, Avenue Victor-Hugo, PARIS

GRAND CHOIX DE VOITURES NEUVES ET D'OCCASION

Spécialité de Voitures à huit ressorts

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DANS LES VOITURES

ÉLIXIR VERT-GALANT

C'est une exquise liqueur de table aux extraits de plantes aromatiques exotiques, qui joint à ses qualités toniques et régénératrices, la puissance de reconstituer : Forces, Santé, Jeunesse, Vigueur et Virilité.

C'est la vie prolongée avec tous ses charmes

Dépôt général : Dr H. PILLOT, 5, rue Mazagran, Paris

ET PRINCIPALES PHARMACIES

Le Flacon : 15 francs. — 16 francs franco.

Ernest Lajeunesse.

Oscar Wilde.

SOIXANTE CENTIMES LE NUMÉRO.

Les curieux,
les délicats,
les indépendants,
les artistes,
lisent

La revue blanche

BI-MENSUELLE

PARIS

Direction et Rédaction
AUX BUREAUX
De La revue blanche
11, rue Laffitte

Administration
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
Eug. Fasquelle, Éditeur
11, rue de Grenelle

Envoi gratuit d'un
numéro spécimen
sur demande adressée au

RÉDACTEUR EN CHEF

ALEXANDRE NATANSON

	Un an	Six mois
France	**12** fr.	**7** fr. »
Ailleurs	**15** fr.	**8** fr. **50**

L'Édition de luxe, tirage restreint, exemplaires numérotés, 25 fr. par an.

Raoul Ponchon.

Stefan Stambouloff.

Secrétaire de
la Rédaction
Jules Rais

Administrateur
Tony Beltrand

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard.

UN AN : 25 fr LE N° 2 fr 50 c.
N° 3
FEVRIER - 97
L'IMAGE
REVUE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE
ORNÉE DE FIGURES SUR BOIS.
FEVRE.
RÉDACTION ET DIRECTION ARTISTIQUE
RUE DES PETITS CHAMPS
N° 4 PARIS
ÉDITEUR FLOURY
N° 1 BOULEVARD DES CAPUCINES.

SOMMAIRE DU N° 3

Couverture, composée par De Feure, gravée par Dété, Dupré, Imbault.

CROQUIS aux deux crayons de Helleu (hors texte) gravé en 3 planches par Ernest Florian.

Paris pittoresque, *Autour de Notre-Dame,* étude par Remy de Gourmont ; dessins de A. Lepère, gravés par Perrichon, Lepère, et Soerensen.

L'Ombre de Rupertus, poème de E. Schuré ; figures de Doudelet, gravées par Dété, G. Dupré, Schmachtens, Jaugeon et E. Froment.

FEMME DE SAINT-BRIEUC, bois original en trois planches de Tony Beltrand (hors texte).

Cartons d'Artistes : *Th. Ribot,* étude par Roger Marx ; dessins gravés par L. Perrichon, Régnier, Valery, Lavernet, Wietof, Dauvergne, Viéjo, E. Toustain, Outwhaïte, Mlle Pastré.

LE ROI DES MINES, par Th. Ribot, gravé par P. Gusman (hors texte).

Le Désir, conte de Bernard Lazare ; dessin de Steinlen, gravé par Thévenin.

Sous Bois, par Jules Renard ; dessin de Vallotton, gravé par Ruffe.

Dans les Étoiles, légende d'amour, par Georges Lecomte ; dessins de Albert Besnard, gravés par Dauvergne et Margard.

Poème de Charles Guérin ; dessin de Jeanniot, gravé par Ruffe.

La Gravure au Luxembourg, *Bracquemond,* par Léonce Bénédite ; dessins et eaux-fortes gravés par Carbonneau, Bournigal, Andrin, T. Beltrand, C. Bellenger et Outwhaïte.

Lettres et Arts. Titre dessiné par De Feure, gravé par Dareau aîné.

Les Livres, par Jules Rais ; reproduction au trait de la plaquette de M. Émile Boutmy de O. Roty, gravée par Vibert.

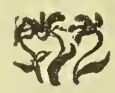
LA PRIÈRE, bois original au canif de A. Lepère (hors texte).

Les Arts, par Raymond Bouyer ; pochade de J. Dupré, gravée par Van de Putt ; *M. Quelconque est malade,* gravure de E. Froment d'après une lithographie de Hermann Paul.

Le Théâtre, par Jean Jullien ; titre et dessin de Mouligné, gravés par A. Tilly et A. Lepère ; maquette de R. Deshays pour le décor d'*Au delà des forces,* gravée par Soerensen.

La Musique, par Élie Poirée ; portrait de R. Wagner, dessiné par T. Beltrand, gravé par Jacques Beltrand.

La Mode, par Lise Rusia ; dessin de Fournery, gravé par Pouilliart.



CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

65

CROQUIS Gravure de ERNEST FLORIAN

PAR

REMY DE GOURMONT

Les villes nouvelles naissent du bruit de l'usine ou de la gare; les vieilles furent des villages couvés par une église. Au danger, les porches battaient de l'aile, les cloches pleuraient, et la poussinière rentrait sous le ventre maternel. L'église est encore un refuge et la seule maison où les pieds poudreux du voyageur soient admis sans scandale, et ses ogives, les seules fenêtres qui donnent des deux côtés sur l'infini.

Notre-Dame est un refuge, si on y entre; et encore un refuge, si on la regarde. Elle est un paysage, un ciel et un soleil, une montagne avec des arbres, un océan avec des vagues, douces et tumultueuses, selon les saisons. On ne sait si elle est bâtie en pierres ou en idées, tant elle semble indestructible. Elle est lumineuse : des générations lui donnèrent la beauté ou la candeur de leurs yeux. Elle parle : elle redit toutes les prières que lui soupira dans l'âme la bouche des siècles. Elle vit : diminuée par le

jour, elle grandit dès le soir; elle s'étend et se monte dans la nuit; tout s'écrase, tout s'humilie, tout s'agenouille autour d'elle.

Ce siècle, qui fut romantique, n'a pas été trop inclément pour les vieilles églises. Il les a relevées du mépris où on les tenait cachées depuis Louis XIV. Ce monarque haïssait Notre-Dame, comme il aurait haï Dante, comme il aurait haï Shakespeare. Ne pouvant faucher la moisson trop haute, il la déshonora, à l'intérieur, par des marbres (comme Saint-Séverin, où ils sont restés), à l'extérieur par des sourires sulpiciens ; qu'à la place du colosse gothique à la vie compliquée et auguste, les architectes puissent aujourd'hui admirer une jésuitière immense, morne et morte, stupide et muette, cela n'a tenu qu'à un petit nombre de millions. Heureux les pays pauvres : ils n'ont pas d'art officiel. Viollet-le-Duc a donc eu raison de restaurer Notre-Dame, c'est-à-dire de lui rendre sa forme et sa vie; mais il est contestable que la beauté des vieilles pierres se soit accrue d'un isolement aussi rigoureux.

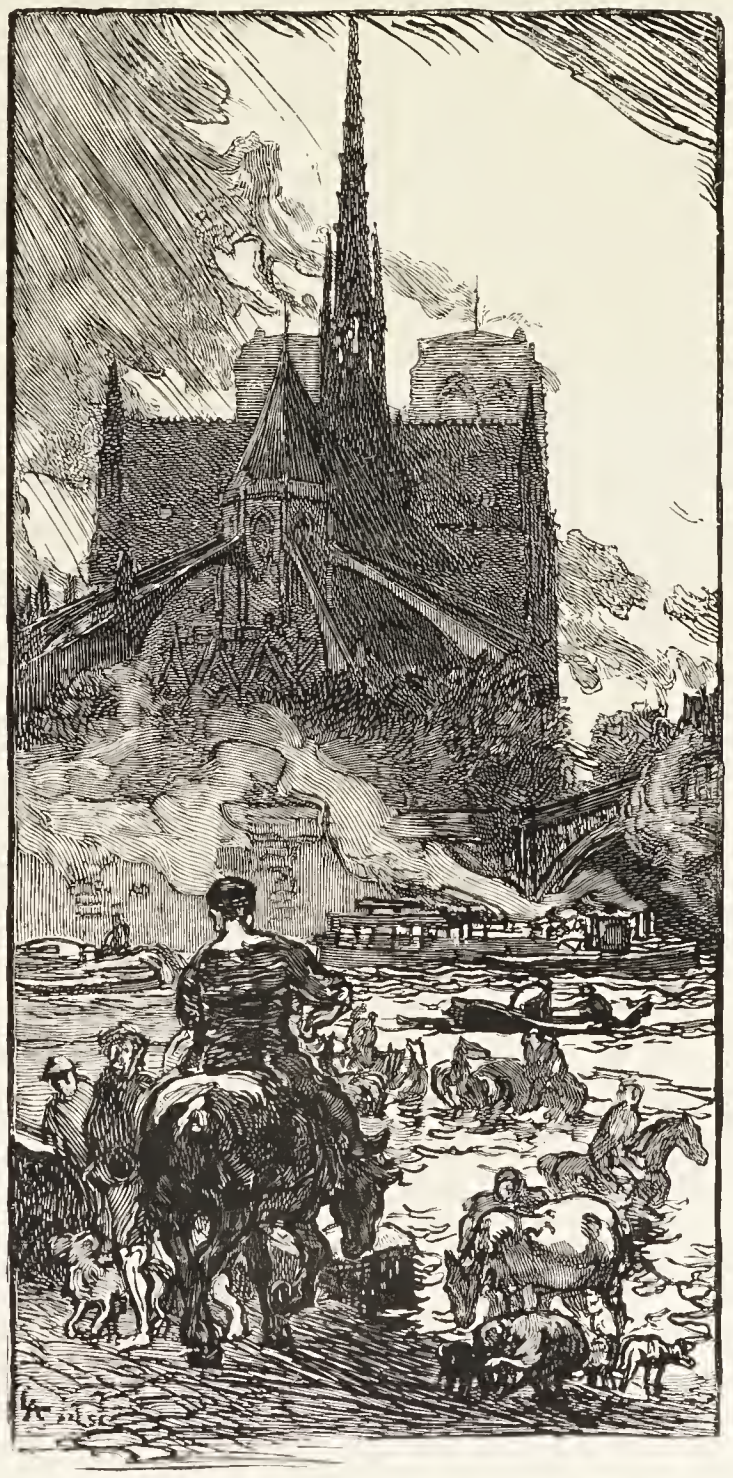
Enlever aux cathédrales leur ceinture de masures, c'est enlever aux chênes leur mousse et leur lierre; abattre autour d'elle toutes les maisons, les camper seules au milieu d'une place des quatre vents, c'est trop oublier que les plus beaux arbres ont besoin de la majesté de la forêt et que les églises gothiques ne furent pas conçues pour jouer le rôle du palmier dans le désert.

Notre-Dame ne participe plus intimement à la vie de Paris, à la vie du fleuve, à la vie de la rue. Pour bien la comprendre et l'aimer, il faut maintenant la regarder de loin : du quai Saint-Michel, quand l'occident rouge enlumine son porche profond : du marché aux pommes, quand le soleil, rasant les tours, fait pleuvoir de l'or sur le dos du grand animal endormi.

Si le soleil se couche, il faut regarder Notre-Dame de l'abreuvoir du pont Saint-Louis; c'est à ce moment que l'on voit très réellement le colosse grandir à mesure qu'il s'assombrit. La pointe du clocher semble la corne miraculeuse de quelque fantastique licorne, et l'enlacis des arcs-boutants du chevet, un appareil inconnu de la vie du monstre magnifique.

Les chevaux cependant, frissonnent dans l'eau, hument, relèvent lentement leur tête aux yeux doux, jouissent d'un repos frais dans la paix du soir.

Aux premières lumières, les berges se taisent; on entend bruire le fleuve; on ressent plus vivement l'impression de l'eau qui coule et qui roule; un bateau passe, traînant des rubans rouges. Si on regarde le mammouth (que l'on a cru apporté là, erratique, par les anciens déluges), il s'est transformé : c'est une galère énorme qui rame dans la nuit, tangue, oscille et lutte contre la mer des ténèbres et du silence. Les tours, gaillard à double front, sont pleines d'archers dont les flèches viennent blesser l'eau noire; leurs pennes d'argent brillent comme des écailles. Le grand mât s'épointe dans les nuages; les rames ploient sous le poids des lames, mais les rameurs dressent leurs torses au-dessus de l'écume, et le pilote tient ferme et droite la barre qui craque contre sa poitrine...



Et l'on voudrait monter dans la nef fantastique.

Pour jouir de la peur de Notre-Dame, il faut choisir une soirée très sombre, d'orage et de pluie, une soirée de nuit précoce, le moment où les lanternes ne sont pas encore allumées, — alors, longer les murs

et, au coin du porche, lever la tête : on a une impression terrible, lourde, suffocante, l'impression de la Tour. D'abord, on ressent vraiment de la peur. Comme le sommet de la tour se confond avec le ciel, elle paraît infinie et cela trouble. On ne comprend pas. Il semble que le ciel va s'égoutter lentement le long de cette tour qui le pénètre et le déchire; on voudrait s'y coller, s'y crucifier le front sur la pierre, attendre le tressaillement d'une terreur miraculeuse. Mais le cou se fatigue, la tête retombe et l'on se regarde, et l'on sourit : la tour, muette, sombre, froide écrase l'homme comme une fourmi sous un pied. La fourmi meurt; l'homme sourit, parce que la tour est clémente.

Les hommes qui vivent sous les tours ont les pensées des hommes qui vivent parmi les forêts. Regarder le sommet d'une tour, c'est regarder la cime d'un arbre : c'est regarder l'intouchable.

On peut grimper au haut de l'arbre; on peut monter sur les tours de Notre-Dame, mais l'arbre n'est plus une cime et la tour n'est plus un sommet, puisqu'on touche la cime de sa main et le sommet de son pied.

Notre-Dame est plus douce de loin, et si diverse qu'on ne la revoit jamais deux fois telle qu'on l'a aimée. Elle change avec les heures du jour; elle change aussi avec les heures de nos jours. Comme toutes les choses très belles et très vivantes, elle a tous les aspects, toutes les terreurs et toutes les grâces que lui donnent nos âmes et nos yeux.

REMY DE GOURMONT.

L'OMBRE DE RUPERTUS

LE SOIR EMPOURPRAIT LA SOMBRE CITÉ
QUAND RUPERTUS SORTIT DE SON REPAIRE,
TOUR DU SILENCE ET PUITS DE VÉRITÉ
LABORATOIRE, AU JOUR CRÉPUSCULAIRE
OÙ SON ESPRIT VIVAIT D'IMMORTELLE CLARTÉ.

QUE D'ANS IL SUA, SAVANT QU'ON SUSPECTE,
SUR LES CLAIRS MÉTAUX AU CREUSET FUMANT!
DANS LE CRISTAL, DANS L'HOMME ET DANS L'INSECTE,
DANS LE BRIN D'HERBE ET DANS LE FIRMAMENT,
CHERCHANT L'AME DU MONDE ET LE GRAND ARCHITECTE !

AU RICHE, AU PAUVRE, EN SON OBSCURE TOUR
IL A PRODIGUÉ SAGESSE ET SCIENCE.
IL A GUÉRI PRINCES ET GENS DE COUR,
DONNANT A TOUS ET LE BAUME ET L'ESSENCE;
DU GRAND-ŒUVRE IL A FAIT UN ÉLIXIR D'AMOUR.

AUJOURD'HUI QU'IL SENT APPROCHER SON HEURE,
VIEUX, ESSEULÉ, FRÊLE OUVRIER DE DIEU
QU'UN VENT GLACÉ DE CIMETIÈRE EFFLEURE,
IL VEUT REVOIR SA VILLE AU COUVRE-FEU,
LA CAMPAGNE ET LE CIEL : L'ÉTERNELLE DEMEURE.

COMME IL PASSAIT SUR LE LOURD PONT-LEVIS,
UN SOLEIL D'OR INCENDIAIT LA PLAINE.
BOURGEOISES EN FÊTE ET NOBLES RAVIS
DANSAIENT SUR L'HERBE ET MÊLAIENT LEUR HALEINE.
SOUS DES ARCHES DE FLEURS EN AMOUREUX DEVIS.

POUR LUI PLUS D'AMOUR ET PLUS D'ALLÉGRESSE,
MAIS IL FRÉMIT D'UN BONHEUR FRATERNEL;
ET PLEIN DE BONTÉ, LIBRE DE TRISTESSE,
L'ESPRIT DÉTACHÉ, D'UN CŒUR PATERNEL
LE VIEILLARD SALUA L'ÉTERNELLE JEUNESSE.

AU MÊME INSTANT, UN JOYEUX ESCHOLIER,
VOYANT VENIR CETTE HAUTE FIGURE
COURBÉE ET LANÇANT UN REGARD ALTIER,
CRIA : « LES RATS ONT MANGÉ SA FOURRURE ! »
« QUEL EST CE REVENANT? C'EST LE MAUVAIS SORCIER! »

DES ÉCHEVINS ET DE GRAVES VIDAMES
NON LOIN DE LA DISAIENT AVEC DÉPIT :
« SES PHILTRES VERTS ONT PERVERTI NOS FEMMES,
« ÉCARTEZ-VOUS DU MAGICIEN MAUDIT
« QUI PORTE SUR SON FRONT LES TROIS SIGNES INFAMES! »

DES VIEILLES GRIMÉES DE FARDS LAMENTABLES,
QUI LA NUIT MENDIENT SES BONS ÉLIXIRS,
CHUCHOTAIENT : « VOILA CET HOMME DAMNABLE
« QUI S'EST GORGÉ DES SATANÉS DÉSIRS.
« FUYONS, COMMÈRE! IL A VENDU SON AME AU DIABLE! »

DEVANT SON PAS TRANQUILLE ET SOLENNEL
FUYAIT AINSI LA VILE MULTITUDE,
ET SUR SON CŒUR SE GLISSA COMME UN GEL.
MAIS, TOUT AUTOUR, LA VASTE SOLITUDE
GRANDISSAIT JUSQU'AUX MONTS OU COMMENCE LE CIEL.

ALORS, TORDU D'UNE AMÈRE SOUFFRANCE,
RUPERTUS TENDIT SES BRAS SANS ESPOIR
AU MONDE GLACÉ D'UN MORNE SILENCE;
ET, DANS LES PRÉS, SOUS LA SPLENDEUR DU SOIR,
SON OMBRE S'ALLONGEA VERS L'HORIZON IMMENSE.

LUI, LE GUÉRISSEUR DES HUMBLES, DES ROIS,
PLEURAIT DEVANT SA VILLE PARRICIDE;
AU LOIN TINTAIENT DE SINISTRES BEFFROIS;
ET SEULE, DANS L'ÉNORME PLAINE ARIDE
SON OMBRE S'ÉTIRAIT EN GIGANTESQUE CROIX.

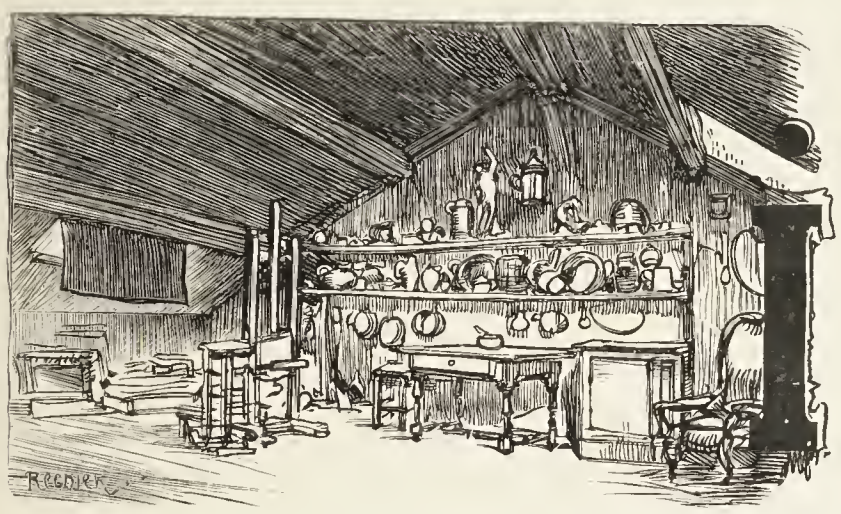
LORS, FRISSONNANT D'UNE TERREUR AUSTÈRE,
IL SE TOURNA VERS LE SOLEIL COUCHANT.
LA VILLE SEMBLAIT UN VIEUX CIMETIÈRE.
MAIS, O CLAIRE MERVEILLE!... EN LE TOUCHANT
UN RAYON LE FRAPPA DE CÉLESTE LUMIÈRE...

SUR L'ASTRE FULGURANT ET DILATÉ,
LE CŒUR EN FLAMME, UN ÉCLAIR AU VISAGE,
VÊTU DE BLANC, LE CHRIST RESSUSCITÉ
OUVRAIT SES BRAS D'AMOUR TOUT GRANDS AU SAGE
QUI RENTRAIT CHANCELANT DANS L'INGRATE CITÉ.

ÉDOUARD SCHURÉ.

71

FEMME DE SAINT-BRIEUC Bois original



Il n'est pas à craindre que le souvenir de Théodule Ribot déserte avant longtemps la mémoire de ceux qui l'ont pu connaître. Pour nous attacher à lui et fixer notre sympathie, le maître possédait, outre son génie, de souveraines qualités d'intelligence et de charme. Qu'on se plaise à l'évoquer au vif, à travers la brume d'un passé déjà lointain, ou bien qu'on interroge les multiples portraits qu'il a tracés de lui-même, Théodule Ribot apparaît doué de distinction rare et fière : parmi les artistes naguère disparus, il n'est que Gaillard pour avoir démenti ainsi l'origine plébéienne par le prestige des plus aristocratiques allures. Chez Ribot, l'indépendance de l'esprit, la douce autorité d'une volonté résolue, tenace, se lisait sur le masque fin, ouvert, très français, et l'expression quelque peu martiale de tout l'être convenait bien à celui dont l'effort s'était dépensé dans un combat continuel pour la vie et pour l'art.

Avant d'être admis à suivre sa vocation, Ribot erre ci et là, s'essaie lamentablement à tout : il est aide-géomètre à Breteuil, teneur de livres à Elbeuf, surveillant de constructions en Algérie. A son retour en France, on le voit décorer des stores, illustrer des romances, peindre des enseignes, brosser à la douzaine

des pastiches de Boucher et de Watteau. En 1857 il fait œuvre personnelle, met sa signature au bas d'une toile : le jury rejette son tableau. Plus tard son nom commence-t-il à se répandre, le sort à paraître s'adoucir, la guerre éclate, amène la dévastation de l'atelier, l'anéantissement de tout son labeur ; et quand vingt ans après, à l'époque de la vieillesse et de la maladie, un peu de bien-être lui échoit avec la gloire, la mort qui semble guetter le premier répit, la mort arrive.

En présence des ces entraves sans cesse renaissantes, pas une heure de défaillance, d'abandon, pas un instant d'amertume. Les épreuves ne savent point atteindre Ribot ou plutôt, hormis la peinture, rien n'est pour le toucher. Il s'y absorbe tout entier, poussant droit son œuvre comme sa vie, sans souci des traverses, sans concessions au public, sans déchéance envers soi-même : illustre, il n'accepte point de limites et repousse l'exclusivisme étroit, stérile d'un genre, en vertu du même principe libertaire qui l'a soustrait, débutant inconnu, au joug énervant d'un professorat dogmatique.

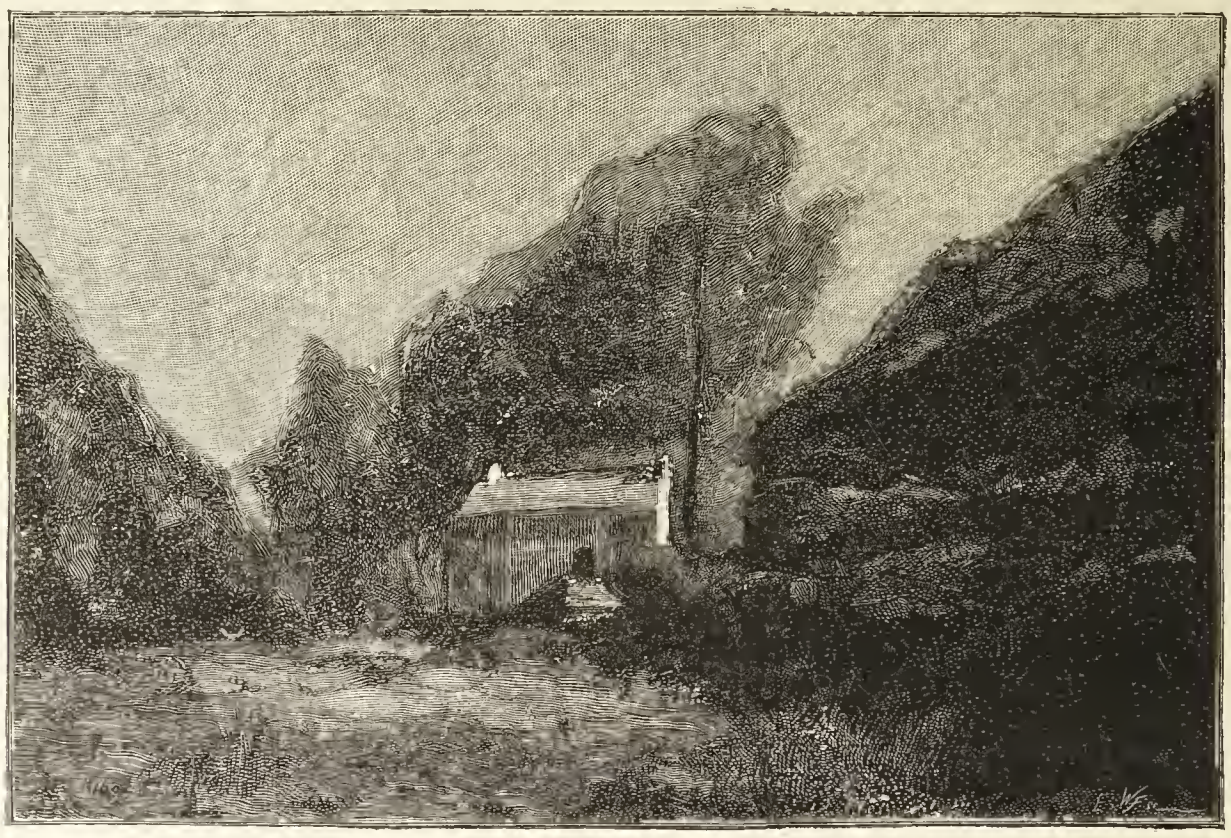
Comment Ribot s'était-il formé, par quelles études s'était-il acheminé vers la maîtrise? Il est aisé de répondre, en faisant bon marché des légendes. Sans nul doute, il apprit d'Auguste Glaize l'orthographe de son art, et la fortune lui fut donnée d'être accueilli, exposé par Bonvin, chez Bonvin, en 1857, avec ces autres victimes notables du jury : Whistler, Fantin-Latour et Legros : mais les véritables éducateurs ont été les maîtres français des deux derniers siècles que Ribot copiait au musée du Louvre ou chez M. Lacaze. Il descend d'eux directement et, de 1861 à 1865, cela a été une joie grande de constater que les Le Nain, Chardin avaient désor-

mais trouvé un continuateur. Autant que chacun d'eux, Ribot se montrait sensible au charme pénétrant des intimités familières et, pour longtemps, la représentation du menu peuple, actif ou en repos, était remise en honneur. Théophile Gautier et l'infaillible Burger - Thoré exaltèrent, comme il sied, ces tableaux de chanteurs, de plumeurs, de rétameurs, ces *Fillettes en prière*, ces regardeurs de marionnettes, et surtout ces cuisiniers figurés dans mille poses et enveloppés dans les blondes effluves de la lumière ambiante. Ce qui différenciait Ribot de Bonvin, c'était une sympathie plus profonde pour les humbles, une tendresse de cœur que savait traduire à merveille le don inné de l'harmonie. Tout compte fait, il n'est guère, dans la peinture française, de morceau de qualité plus rare, plus exquise que ces scènes de mœurs aux gammes argentines, grises ou ambrées.

Cependant Ribot, dans l'ambition du constant renouvellement de soi-même, ne devait point se satisfaire des résultats acquis. Il rêvait de dépasser le format des tableaux de chevalet; il aspirait à raconter l'histoire ancienne ou moderne, profane ou sacrée, à cultiver le portrait et la nature morte; il voulait parvenir à une peinture où les êtres et les choses, montrés dans la vérité de leur taille et de leur aspect, apparaîtraient avec le relief intense d'évocations émergeant de limpides ténèbres. La concentration de la lumière et le jeu du rayon allaient fouiller, fixer avec une énergie sans pareille la nature des types, l'expression des traits, l'intellectualité des visages, afficher la vie et la pensée, tandis que le mystère de la nuit déroberait au regard les insignifiances et les superfluités. On doute s'il faut attribuer aux exemples des peintres anciens ou bien à l'habitude de travailler le soir, à la lampe, la prédilection pour un mode d'éclairage commun aux maîtres espagnols et à notre Valentin. Toujours est-il que l'ombre ainsi traitée

semblait à Paul de Saint-Victor « une magie » : puis ce contraste violent des ombres et des lumières sert si heureusement les sujets traités : il dramatise l'agonie des saints, le supplice des martyrs, la torture du crucifiement : il rend plus saisissantes et plus inoubliables les effigies de la jeunesse, de l'âge mûr et de la pauvreté. Les années passent, et, conséquent avec son passé et avec lui-même, fort de sa science grandissante de coloriste et de dessinateur, Ribot tend de plus en plus à la notation intégrale du caractère dans ses derniers tableaux où se voient portraiturés des bohémiens, des paysans, des marins, et des vieux, et des vieilles aux visages émaciés, à l'ossature accusée sous les déformations de la chair, sous les plis de la peau sillonnée de rides,

Humain même lorsqu'il fait ressurgir le passé de l'histoire, cherché en dehors ou au-dessus du temps présent, un tel art commandait un repliement continu sur soi-même, exigeait presque le silence et le calme de la retraite. Les relations de cet isolement avec le sens de l'œuvre n'ont pas échappé aux meilleurs critiques : « Plutôt que la réalité, Ribot a peint son rêve de misanthrope », conclura André Michel, et, d'après Raoul Sertat, il lui appartint « d'expérimenter la profondeur du mot d'Ibsen : *L'homme le plus seul, voilà le plus puissant du monde!* » Ici, la portée de l'art a dénoncé les conditions de



l'existence volontairement menée loin du bruit, dans la campagne favorable au recueillement et à la méditation. Ribot s'est donc fixé hors de la ville, à Argenteuil, puis à Colombes, avec sa femme, sa fille, son fils, et, sauf le temps de la canicule passé en Normandie, en Bretagne, il faut quelque

grave aventure pour le sortir de la demeure familiale où ses enfants deviennent tout ensemble ses modèles et ses élèves. Ah! le rassérénant spectacle offert par cette vie patriarcale et douce dans la paisible maison encadrée d'un jardinet fleuri! Au faîte, tenant lieu d'atelier, un grenier badigeonné à la chaux, avec, sur des rayons, des plâtres, des poteries vernissées et des cuivres polis; là, s'élaborent les chefs-d'œuvre qui sont devenus l'enorgueillissante parure de nos musées; là se succèdent les jours, tout entiers consacrés à l'art. Peindre était la passion de Ribot, et, la nuit venue, le dessin distrayait d'ordinaire l'achèvement de la soirée. Outre les quinze cents tableaux, les quarante eaux-fortes dûment signés par lui, il s'était plu à accumuler les dessins par milliers, des dessins au crayon, à la plume, aquarellés, gouachés, des dessins enchevêtrant bizarrement des masques dans la typographie des titres de journaux, et surtout des dessins de mains ouvertes ou fermées, agissantes ou immobiles, placides ou crispées, toujours douées d'une animation, d'une expressivité extraordinaires.

Ces feuilles, captivantes par le jet libre et sûr du trait, par le contraste *coloré* des blancs et des noirs, l'avenir les prisera à l'égal des sanguines, des bistres du XVIIIe siècle, maintenant recherchés avec passion; certaines ont été montrées à l'*Art* (1877), à la Galerie Chaine (1885); côte à côte avec les peintures, d'autres ont paru chez Bernheim en 1887, en 1890, d'autres encore à l'École des Beaux-

Arts (1892), lors de l'exposition posthume qui assigna à Ribot son rang définitif et établit l'évolution d'un talent capable d'atteindre, dans les productions de la verte vieillesse, aux abréviations hardies, toujours plus simplificatrices de Frans Hals et de Rembrandt.

Parmi tant d'ouvrages, une série de croquis à la plume mérite d'être retenue ; elle formait l'illustration d'une nouvelle, *la Marie-Henry HOT.*, que Ribot s'était pris à composer et que le *Temps* a, je crois, publiée. A le voir tenir le rôle de l'écrivain, nul ne songea à s'étonner : ses lettres ne l'avaient-elles pas dès longtemps révélé styliste ? En conscience, plus on y réfléchit, plus dans cette nature tout était hors du commun. Aujourd'hui me revient à l'esprit le charmant causeur d'intimité qu'il sut être : je me rappelle sa voix douce s'échauffant peu à peu, et trouvant des accents d'une véritable éloquence pour défendre les franchises de l'art. Comme il s'entendait aussi à expliquer son culte envers ses maîtres d'élection Corot, Millet, Daumier, Manet, sa reconnaissance envers Thoré, Gautier, Castagnary qui l'avaient aimé, soutenu durant la rude période de lutte ! Il disait, ne s'interrompant que de loin en loin pour permettre l'approbation, à peine murmurée de sa femme, de sa fille, debout auprès de lui — et, dans l'atelier pénombreux, sa parole prenait l'ampleur du verbe d'un prédicateur.

LE ROI DES MINES Gravure de PIERRE GUSMAN

C'est dans la maisonnette de Colombes que la célébrité vint trouver Ribot sans qu'il l'eût convoitée jamais : c'est là qu'il reçut l'adresse si flatteuse des peintres hollandais ; c'est là que le vicomte d'Osmoy et Bardoux l'allèrent chercher, le 22 mars 1884, lors du banquet donné en son honneur, qui restera la plus belle fête de l'art indépendant : et, le lendemain de cet hommage, si rare que Corot et Puvis de Chavannes seuls en connurent un pareil, c'est dans l'atelier-grenier de Colombes que Théodule Ribot venait reprendre sa tâche et oublier sa gloire.

Avec lui a disparu un sage aux inspirations généreuses, à la foi ardente, un peintre dont l'art, pour se faire admirer, n'avait pas besoin d'être séparé de la vie. Bien au contraire, l'unité de sa carrière constitue un des traits distinctifs de son originalité ; chez lui l'accord a été constant entre la beauté de l'œuvre réalisée et l'élévation de l'âme, de la pensée. Il lui arriva de la sorte d'incarner le type de l'artiste tel que nous le concevons aujourd'hui, tel qu'il se rencontrait naguère : une créature d'élection, appelée à dominer son époque et qui volontairement s'en isole, pleine de mépris pour toute compromission, jalouse de ne point se dépenser en vain et de se garder à l'art fidèlement, avarement...

ROGER MARX.

LE DESIR

LA fonction de M. Conseil était une fonction éminemment sociale. Il était chargé de tenir les enfants des pauvres dans l'ignorance. Dans les villages les plus lointains, dans les hameaux les plus reculés, il envoyait ses émissaires, émissaires sûrs, qu'il choisissait soigneusement, car il avait conscience des responsabilités attachées à sa charge. M. Conseil était une sorte d'assureur auquel la société versait de fortes primes en argent et en honneurs. Il se considérait comme une des colonnes de l'État, et, à vrai dire, il préparait le sol sur lequel on les élevait.

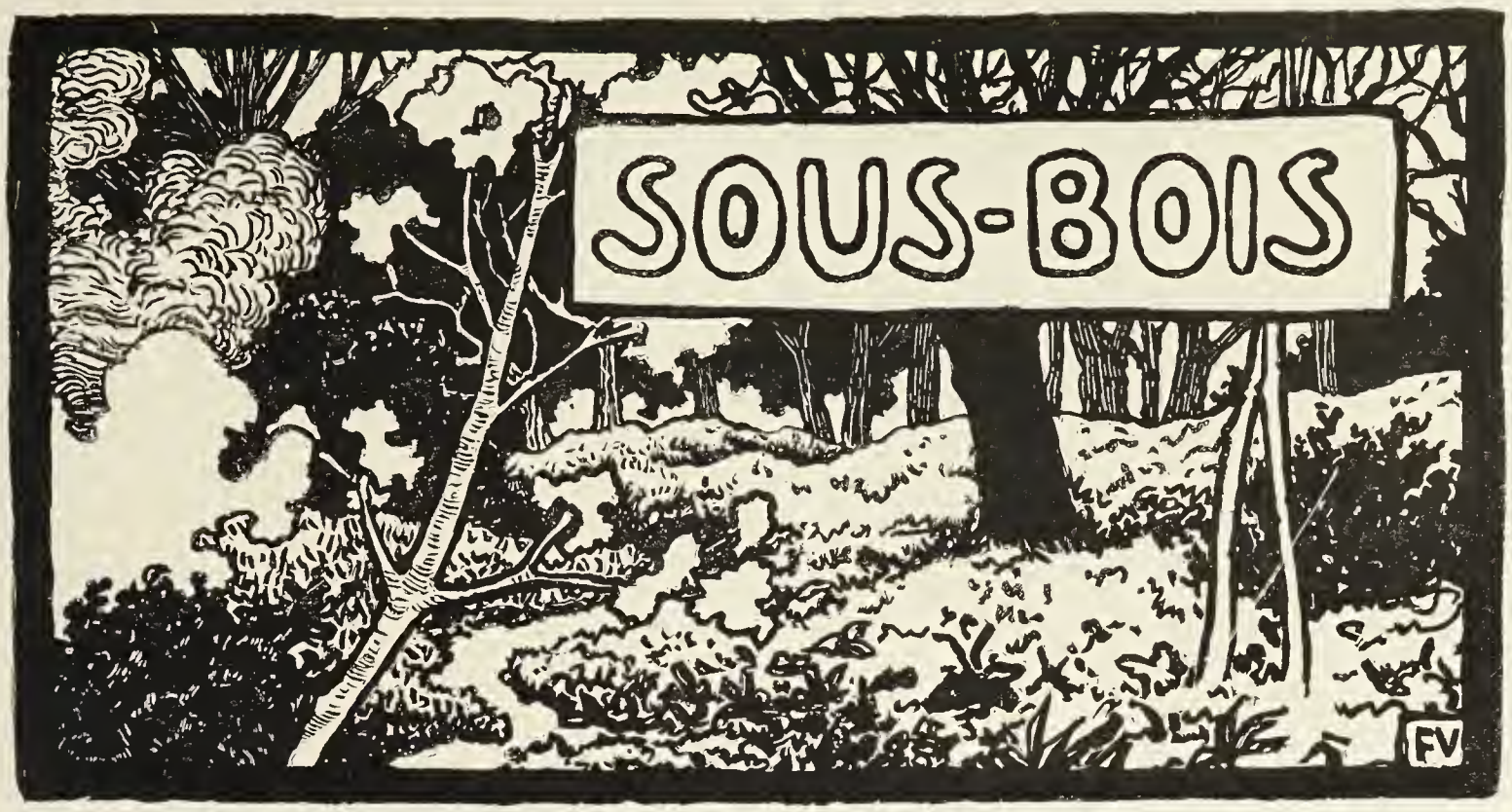
M. Conseil était naturellement philanthrope. Il voulait épargner au plus grand nombre les souffrances qui, on le sait, assaillent ceux qui se plaisent à cultiver et à enrichir leur esprit. Il disait avec le vieil Ecclésiaste que celui qui augmente sa science augmente sa douleur. Son cœur compatissant se fendait à la pensée des tortures dont sont accablés coutumièrement les académiciens et les poètes lauréats; au sort de ces parias, M. Conseil préférait le sort de l'humble laboureur qui engrange le blé de son maître sans pouvoir en compter les gerbes. S'il n'eût pas senti de quel prix il était pour la nation qui l'honorait et le payait, il eût aspiré à la vie du mineur qui fore le filon sans se soucier de ce que devient la houille. Mais la joie qui accompagne le devoir accompli soutenait M. Conseil dans ses épreuves; grâce à elle, il supportait le tourment des grandes pensées qui hantaient son cerveau. C'était aussi dans cette jubilation qu'il puisait le courage d'éviter à autrui de tels chagrins.

M. Conseil connaissait cependant des tristesses. Vous ai-je dit qu'il ambitionnait pour ses ouailles le bonheur absolu, la paix parfaite, interdite aux déshérités qui mangent tous les jours et se sont imposé les préoccupations esthétiques, métaphysiques et morales propres à conduire l'humanité vers ses fins éternelles?

C'était là l'idéal insensé de M. Conseil et il doit être admiré pour l'avoir poursuivi sans se lasser, car il mourut sans l'atteindre. Il mourut, hélas! sans voir, assis côte à côte, dans les cités désormais pacifiques, les malheureux qui, sans travailler, pensent et jouissent, et les heureux qui peinent sans penser.

Dans l'âme des fils des pauvres, M. Conseil n'avait jamais pu tuer le Désir, le fatal et insatiable Désir.

BERNARD LAZARE.



A Romain Coolus.

Entre, Coolus.

Ce n'est ici qu'ombre et fraîcheur.

A peine quelques gouttes lumineuses tombent, çà et là, du soleil.

Vois ce scarabée sur cette bouse, comme une riche épingle sur une épaisse cravate.

Déplace ces moucherons et marche un instant, la tête dans leur fragile orchestre.

C'est l'heure où le petit bois, comme une volière peinte, garde prisonniers les oiseaux.

Écoute un merle qui flûte mieux que toi.

Observe, de loin, ce bouleau. Il ne fait que se cacher derrière les chênes, comme un homme en veste claire qui voudrait fuir.

Et toi-même, ô libre poète! avoue que si le garde-champêtre paraît, tu salueras le premier.

N'aie pas peur. Ce que tu entends, c'est une source invisible qui s'échappe des ronces lilliputiennes et cause toute seule. Il n'y a personne. Le petit bois est à Coolus. Je le lui prête.

Je te prête ses délices.

Je te prête son étroit chemin que tu ne peux suivre que d'un pied, et je te prête, comme des serviteurs, ses arbres élégants qui, pour te protéger, se passent l'un à l'autre une ombrelle de feuilles.

Mais si tu veux goûter, comme il faut, le charme du petit bois, va de temps en temps jusqu'à la lisière, ouvre les branches et regarde là-bas, ces prés sans herbe, cette route aveuglante et ce clocher pointu qui fond au ciel.

Tout brûle dehors, Coolus. Ferme vite les branches.

JULES RENARD.

Légende d'amour

Après des années de cet amour timide qui teinte de mélancolie l'âme jusqu'alors joyeuse des adolescents, Lucien et Anne venaient d'unir leurs destins.

Le carillon de leur hymen sonna son allégresse dans un ciel de printemps dont la mer reflétait la bleue magnificence. Sur les grèves ensoleillées fuyait, preste, l'ombre des derniers nuages, flocons légers dont une brise déjà chaude hâtait le vol. Les genêts fleuris commençaient à dorer la lande qui s'égayait aussi du sourire des bruyères.

Comme leur jeune amour était joli dans les fraîches splendeurs de la nature en fête! Ils comprirent que la solitude dans une demeure familiale, où rôdent tous les souvenirs de la race, accroîtrait l'intimité de la possession. Le soir de leurs noces, ils se réfugièrent dans un manoir dont la grave silhouette dominait la mer.

Lorsque Lucien conduisit Anne en cette demeure, par les allées du parc, ce fut à travers des parfums et des fleurs, sous la neige rosée des arbres qui faisaient comme un arc triomphal pour la venue de l'épousée.

— C'est dans un paradis de rêve que vous me menez dormir, dit-elle en s'alanguissant à son bras.

— Ma chérie, c'est pour nous que fleurit ce printemps.

Pendant des semaines, ils s'aimèrent dans cette paix de la nature, sans souci des gens ni des faits. Des valets vieillis dans la vieillesse de la famille les servaient silencieusement avec des précautions comme on en a autour d'enfants endormis.

Ils étaient si occupés par leur tendresse que jamais encore ils n'avaient désiré sortir de l'enclos, ou se confier au balancement des houles dans le yacht qui, tout blanc, tanguait à l'ancre devant eux. Mais, un jour, ses formes sveltes, ses bondissements sous la caresse du flot les charmèrent. Anne l'imagina rapide et gracieux sous sa voilure éployée, laissant loin derrière lui le bouillonnant sillage de sa vitesse.

Alors, un matin, on appareilla. Ce fut un langoureux abandon au rythme des vagues.

Tout le jour ils voguèrent, puérils souvent et souvent silencieux, longeant les

falaises abruptes qui assombrissent la mer à leur pied, contournant les rocs rougeâtres où la vague se rue, écumante et sonore. Ils se sentaient si unis, si parfaitement heureux dans cette paix de l'Immense, dans ces balancements si doux où toute fièvre s'endort!

Tout le jour ils voguèrent. Le soir les surprit en mer, et leurs cœurs s'émurent

à la féerie du couchant. Il leur semblait que le clapotis des vagues, seul bruit qui troublait la sérénité de l'heure, eût, contre les flancs du yacht, des douceurs plus caressantes. Et la jeune femme voulut prolonger la promenade pour voir la nuit descendre sur les flots, pour admirer, au large, la vie émouvante d'un ciel d'étoiles.

C'était une nuit de juillet où de longues écharpes de clartés illuminent le ciel, où tant d'or scintille dans ses transparences bleues, où des astres, comme en délire, décrivent des paraboles de feu.

Lucien et Anne sont enveloppés de lueurs qui scintillent, qui palpitent. Le mys-

tère du ciel s'élucide en ce frissonnement radieux des astres. En tout sens, il pleut des étoiles ; leur course radieuse s'achève dans l'Océan.

La jeune femme s'exalte à ce spectacle. Ce resplendissement inaccoutumé d'astres l'enfièvre :

— Une encore là-bas. Oh ! la belle courbe de lumière !

— Calme-toi ! Tu vas tomber, ne remue pas, ne marche pas ainsi ! suppliait Lucien.

— Au large, une autre strie d'or ! Laisse-moi voir.

— Tu te penches !

— O cette pluie d'astres ! Vois-tu à droite, encore une étoile filante !

— Fais un souhait : on dit qu'ils se réalisent toujours, les souhaits qu'on forme quand les étoiles tombent.

A voix basse, lentement, elle murmura :

— Je veux que tu m'aimes toujours. Mais regarde : ces calmes lumières, si mystérieuses, dans l'eau ! La mer qui s'illumine aussi, comme le ciel !

— Des phosphorescences aux remous ?

— Non. Ce sont des points scintillants. La mer aussi a ses étoiles !

En effet, dans l'ombre du yacht et de sa haute voilure sur les flots, dans le velours noir dont une masse de rochers enténébrait la mer, des milliers d'étoiles se reflétaient, adoucies, paisibles sur l'Océan.

Tapis d'or et de ténèbres sur lequel on eût voulu marcher, pâles fleurs de rêve qu'on eût désiré cueillir !

— Nous sommes parmi les étoiles. Il me semble que nous les pourrions prendre, disait la jeune femme que ces inhabituelles splendeurs rendaient frénétique.

Elle courait d'un bord à l'autre avec des cris d'extase, escaladait le pont, se penchait au dehors, comme si, d'un joli geste, elle allait faire des moissons d'étoiles.

Elle paraissait ne plus être de ce monde où les réalités ont moins de magnificence, elle semblait vivre de la vie des astres et retrouver l'atmosphère de merveilles perdues. Comme un enfant qui s'amuserait à suivre le départ de mille fusées élevant en tous sens leur ligne de feu, qui battrait des mains au flamboiement de chacune d'elles, elle s'agitait, faisait d'imprudentes voltes pour ne perdre aucun sillage de cette sarabande de lueurs.

— Vois, Lucien, sur ta gauche.

Lucien, charmé aussi par cette fantasmagorie du ciel où s'extasiait l'âme heureuse de l'adorée, tourna la tête vers l'astre qui tombait. Quand il aperçut la gerbe étincelante descendant sur la mer, il formula, en silence, un vœu d'éternel bonheur...

Un cri, puis un choc, des remuements d'onde. Anne, fascinée par ces embrasements dont elle se sentait enveloppée, s'était laissée glisser, en suivant le vol d'une étoile, et venait de s'engloutir parmi ces fantômes lumineux d'astres dont elle voulait si gentiment, tout à l'heure, faire une cueillette.

Quand Lucien se retourna, épouvanté, il ne vit déjà plus qu'un tourbillon où oscillait l'image des étoiles...

Avec un long sanglot de désespoir, il se jeta dans la ténèbre de cette eau encore houleuse.

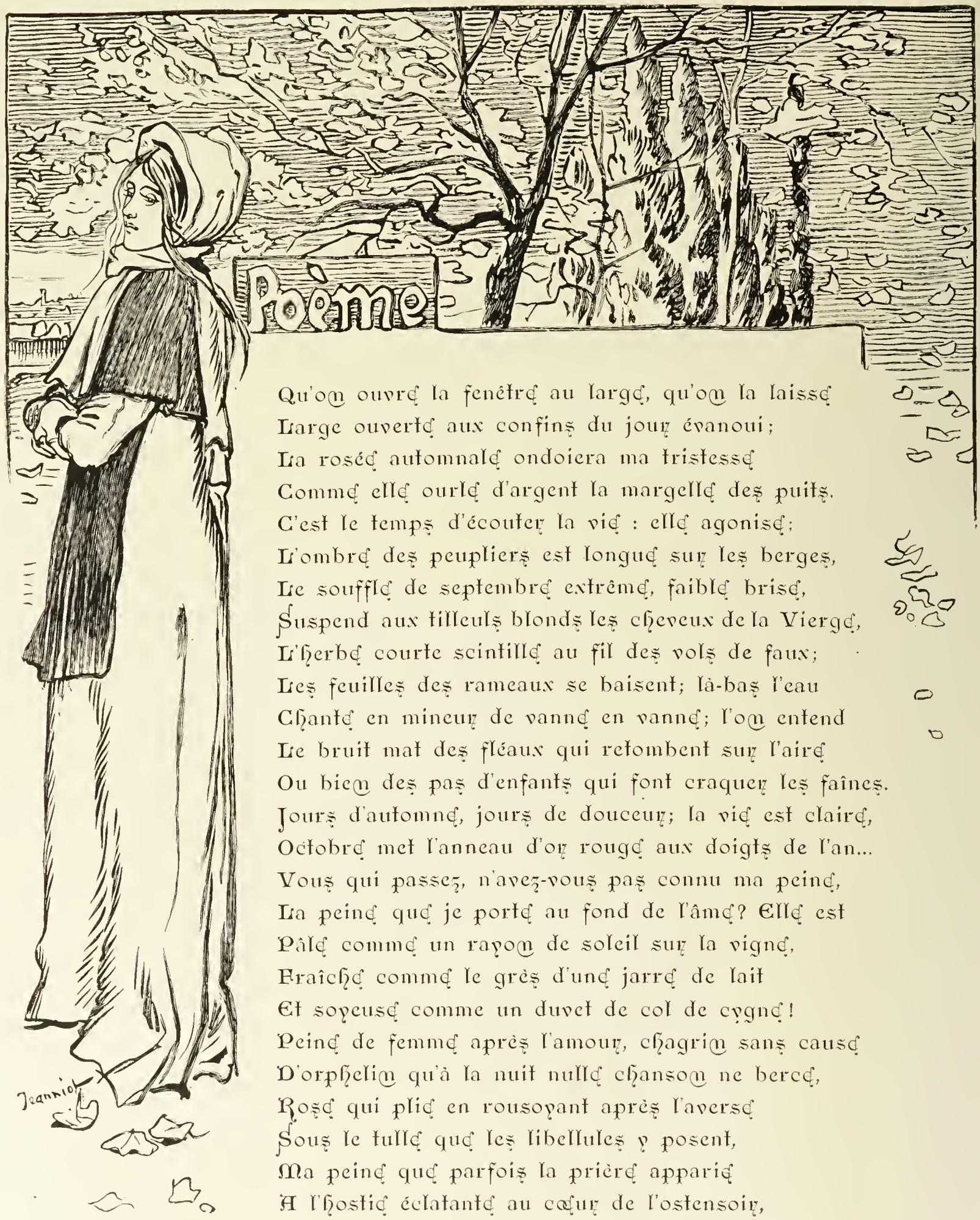
Et, quand il eut scruté en vain dans la nuit de l'onde, sentant l'impossibilité de vivre les heures qui suivraient ce désastre, il se laissa conduire par les remous des profondeurs vers le corps de la chère disparue...

Les derniers remuements s'apaisèrent, les calmes étoiles continuèrent à se mirer sur la nappe tranquille. Il n'y eut plus, sous ce ciel constellé, dans cette nuit de lumière, que la grêle silhouette du bateau chassé par la brise.

La mer le jeta contre des falaises au pied desquelles il sombra. Anne et Lucien restèrent dans le bleu des flots, ce bleu dont ils étaient ivres...

Maintenant que leur amour est devenu légendaire sur la côte, les enfants, interrogeant le vert limpide, les profondeurs bleutées de l'eau, s'imaginent apercevoir, parmi les noires algues, parmi les longues plantes marines qui ondulent, comme deux fantômes d'êtres enlacés...

GEORGES LECOMTE.



Qu'on ouvre la fenêtre au large, qu'on la laisse
Large ouverte aux confins du jour évanoui;
La rosée automnale ondoiera ma tristesse
Comme elle ourle d'argent la margelle des puits.
C'est le temps d'écouter la vie : elle agonise;
L'ombre des peupliers est longue sur les berges,
Le souffle de septembre extrême, faible brise,
Suspend aux tilleuls blonds les cheveux de la Vierge,
L'herbe courte scintille au fil des vols de faux;
Les feuilles des rameaux se baisent; là-bas l'eau
Chante en mineur de vanne en vanne; l'on entend
Le bruit mat des fléaux qui retombent sur l'aire
Ou bien des pas d'enfants qui font craquer les faînes.
Jours d'automne, jours de douceur; la vie est claire,
Octobre met l'anneau d'or rouge aux doigts de l'an...
Vous qui passez, n'avez-vous pas connu ma peine,
La peine que je porte au fond de l'âme? Elle est
Pâle comme un rayon de soleil sur la vigne,
Fraîche comme le grès d'une jarre de lait
Et soyeuse comme un duvet de col de cygne!
Peine de femme après l'amour, chagrin sans cause
D'orphelin qu'à la nuit nulle chanson ne berce,
Rose qui plie en rousoyant après l'averse
Sous le tulle que les libellules y posent,
Ma peine que parfois la prière apparie
A l'hostie éclatante au cœur de l'ostensoir,
Cette peine est vraiment trop obscure ce soir :
Qu'on ouvre la fenêtre au large, sur la Vie.

CHARLES GUÉRIN.

LA PRIÈRE Bois au canif

La Gravure au Luxembourg.

Bracquemond.

Les modifications récentes qu'a subies le Musée du Luxembourg portent en particulier sur ce point très important : l'exposition de l'estampe. La construction d'une petite annexe sur l'ancienne terrasse qui bordait la galerie de sculpture a permis, malgré l'étroitesse des nouveaux locaux, d'opérer un remaniement général qui laissait à l'autre extrémité du Musée deux salles libres. On en a profité pour réorganiser la salle de dessins, jadis à moitié envahie par les peintures, et pour installer une salle de gravures.

A vrai dire, ce n'est point la première entrée de la gravure au Luxembourg. On se souvient que, depuis trois ou quatre ans, un petit cabinet, situé à l'entresol, mais difficilement accessible, où ne pouvaient venir, le lundi, que les amateurs informés et autorisés, avait déjà recueilli une collection assez sérieuse de gravures contemporaines, collection qui aujourd'hui comprend environ 600 pièces originales. Ce n'était qu'un commencement, mais il avait son intérêt puisqu'il permettait l'enrichissement du Musée. Les graveurs n'y perdirent point en propagande, car bien des conservateurs de grands Musées étrangers et, en particulier, celui de Hambourg, y ont puisé soit l'idée de leurs collections françaises, soit des renseignements précieux. Mais longtemps même avant cette petite tentative, la gravure avait pris place au Luxembourg et dans des salles

d'exposition. Dès 1849, le conservateur Elzidor Naigon et le directeur des Musées, Jeanron, proposèrent d'exposer publiquement « l'élite des gravures sérieuses des artistes français qui se sont illustrés dans notre art depuis une quarantaine d'années ». Le projet ne fut appliqué qu'en 1852 par Villot qui, avec un vieux fonds de pièces appartenant à l'administration, et surtout en exploitant, comme on fait encore aujourd'hui, la bonne volonté inépuisable des artistes, forma une petite section de gravure et de lithographie pour réparer ce qu'il appelait avec raison une injustice. Tous les plus beaux noms de graveurs y furent représentés. Malheureusement cette innovation ne dura pas longtemps. L'exposition générale d'estampes, telle qu'il l'avait comprise, exigeait de nombreuses salles et intéressait médiocrement les visiteurs. En 1857, il renonça définitivement à son projet. Il fallait simplement procéder d'une façon plus méthodique et moins fastidieuse pour le public, ne lui présenter qu'un nombre limité d'estampes, dans un petit ensemble consacré à un artiste unique ou à quelques artistes similaires. C'est ce qui se fait dans divers grands Musées étrangers, c'est ce qui se passe actuellement au Luxembourg où, tous les trois mois, une exposition renouvelée fera connaître l'œuvre d'un maître, au moyen de pièces de choix, prêtées, par dérogation spéciale aux principes habituels des Musées, par les artistes ou les amateurs.

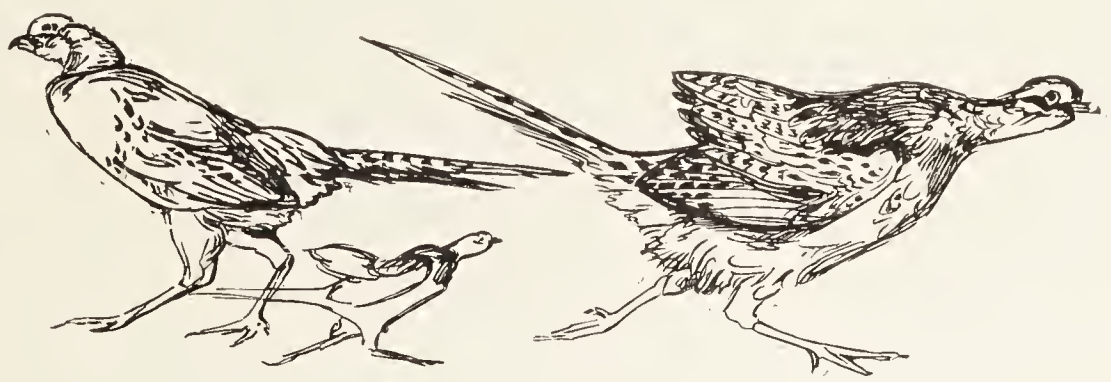
Léon Cladel.

C'est Bracquemond qui inaugure la série. Pouvait-on mieux choisir, pour débuter, que ce maître si puissamment original, fort, délicat, infiniment varié, d'une compréhension si pénétrante, si intime, des maîtres qu'il traduit et d'une poésie si personnelle, si fantaisiste, exhalant un parfum si franc et si sain d'art et de nature dans ses compositions propres ? Nul n'est plus maître des ressources de la gravure, nul n'est plus simple en même

Auguste Comte.

temps. Il y a là les portraits de E. de Goncourt, de J. Bochs, de Théophile Gautier, de Méryon, de Jules Laurens, d'Auguste Comte, si intéressants à comparer dans la diversité d'un métier sûr, alerte et intelligent qui se modifie suivant la psychologie du modèle. Et toutes ces planches célèbres du *Battant de porte*, de *Margot la critique*, des *Sarcelles*, des *Mouettes*, des *Faisans*, du *Vieux coq*, d'un si beau dessin, d'un charme si profond de paysage, et ces curieuses décorations de céramique, ces illustrations de Rabelais, toute une œuvre d'imagination capricieuse, hardie, vivante et d'observation aiguë et sûre. Et à côté les traductions inoubliables de Gustave Moreau (*David* et les *Fables de La Fontaine*), de Delacroix (*Boissy d'Anglas*), d'Holbein (l'*Erasme* refusé au Salon de 1863), des planches d'après Millet, Rousseau, Ingres, Leys, et qui montrent quelle intelligence vraiment rare cet étrange et puissant artiste apporte dans les traductions magistrales des chefs-d'œuvre qu'il choisit. C'est là, pour le public et pour les jeunes artistes, un enseignement précieux et inédit. La gravure qui, atteinte par les procédés mécaniques de reproduction, traverse aujourd'hui une crise si pénible, avait bien droit, sinon plus, du moins autant que les autres arts, à la part qu'elle mérite dans la consécration que confère l'État et à la place qui lui est due dans l'enseignement des arts contemporains.

LÉONCE BENEDITE.



Les Livres

Quand M. Boutmy publia, voici vingt-six ans, *Le Parthénon et le génie grec*, il n'avait pas encore entrepris la mission où il s'illustra. Mais après 1870, « les figures de la forteresse et de l'école se dressèrent seules à l'horizon » ; c'est à l'école qu'il consacra sa vie, créant un enseignement nouveau des sciences politiques, formant des hommes capables et ambitieux de servir utilement la république qu'on instituait alors. Par la belle préface dont il enrichit cette réédition, il fait encore besogne de maître et rattache le livre de jadis à l'œuvre de naguère : car ces pages ne contiennent pas seulement une subtile philosophie de la composition et une autocritique de rare loyauté; elles évoquent un grand moment de la pensée française; elles définissent et proposent en l'amendant la méthode psychologique que Taine inventa.

Dans l'étude des littératures, des arts et des mœurs, Taine, qui ne s'interrompait point d'être philosophe, avait cherché la démonstration de sa doctrine. Les dogmes positivistes renouvelèrent par lui l'esthétique : le roman se haussa jusqu'à l'*histoire naturelle et sociale;* ce fut un grand émerveillement de voir appliquer à la critique les méthodes des sciences naturelles et d'imaginer qu'elle participerait ainsi de la certitude mystique qu'on leur attribuait. Remontant du document historique à l'homme, s'attachant à découvrir parmi les causes de ses phénomènes psychiques certaines façons générales de penser et de sentir, il affirmait que « cet état moral élémentaire est produit par trois forces primordiales : la race, le milieu, le moment. » L'histoire n'était plus *qu'un problème de mécanique psychologique;* et il aboutissait à cette conclusion : les productions de l'esprit humain, *comme celles de la nature*, ne s'expliquent *que* par leur *milieu*.

Formule trop étroite dont la rigueur suscita de graves objections. On put reprocher à Taine, d'une part, de réduire l'étude des œuvres à l'étude de leurs causes, et plus généralement l'esthétique à l'histoire, l'histoire à la psychologie, la psychologie à la physiologie; et, d'autre part, de manquer de logique au point, ne voulant paraître qu'historien, de se révéler tout de même et par-dessus tout critique : au lieu de s'attacher aux auteurs dont la gloire contemporaine fut la plus grande et dont les facultés étaient par conséquent des plus adéquates à celles des hommes de leur temps, ne reconstituait-il d'après les plus géniaux seuls une société dont il risquait dès lors de mal se représenter l'image? Et ce n'était point assez que, faisant bon marché du génie, il pesât des impondérables! Les anthropologistes prouvaient qu'il n'y a pas de races pures; les évolutionnistes l'accusaient de ne pas avoir « démontré son principe de la correspondance entière des œuvres et de leurs auteurs » ; et loin qu'il y ait un rapport constant entre le

milieu et l'œuvre où elle fut produite, Hennequin affirmait que « l'influence des circonstances ambiantes, notable mais non absolue au début des littératures et des sociétés, va décroissant à mesure que celles-ci se développent et devient presque nulle à leur épanouissement ».

L'exagération systématique de la doctrine contribua à son rapide discrédit; et surtout, comme le remarque M. Boutmy, « après la guerre franco-allemande, les cruels mécomptes que nous avaient valus l'ignorance et la légèreté de nos hommes d'État engendrèrent une préoccupation de n'être pas dupes des mots, une volonté en quelque sorte raidie d'aller aux choses elles-mêmes, qui ont étendu de la politique à toutes les sciences leur défiance et leurs précautions contre les considérations spéculatives ». Peut-être l'heure sanglante est-elle prochaine où ces volontés devront rendre leur compte d'œuvres? En tous cas, M. Boutmy croit l'instant venu d'affranchir notre curiosité, de restaurer la méthode psychologique, de tenter des conjectures nouvelles sur des fondements nouveaux.

De cette méthode dont il s'inspira jadis, l'auteur donne une définition excellente : et n'est-il pas curieux de le voir protester contre l'effort d'une critique trop réaliste au nom des dogmes de Taine, et opposer sa méthode sainement entendue aux excès du philosophe et de quelques-uns de ses disciples? Il n'est besoin que de lire le traité de Taine sur *la Sculpture en Grèce* pour connaître de quel secours lui fut le livre de son ami. Quelle méthode, au reste, se fût mieux appliquée à cet objet? Un critique impressionniste n'eût pu que commenter le pittoresque des ruines sur l'Acropole, c'est-à-dire une beauté d'un ordre nouveau. Seules la psychologie et l'histoire pouvaient rétablir le rapport qui exista entre le peuple d'Athènes au ve siècle et le monument de Phidias. Les reconstitutions étaient alors assez certaines et nombreuses déjà pour autoriser cette entreprise : M. Reinach, en son *Manuel de philologie*, invoque sur ce sujet plus de quarante autorités dont la plupart est antérieure à 1870 ; et les travaux postérieurs ne sont venus infirmer aucune hypothèse sur où s'appuie l'auteur, si ce n'est celle de l'éclairage *hypèthre* que contredit M. Magne dans sa minutieuse enquête (*le Parthénon*, 1895). Aucun art ne révèle mieux l'âme collective d'un peuple que son architecture. Et ne convenait-il pas de se borner à cette étude de psychologie générale, négligeant des dissensions que nous révèlent assez l'exil d'Eschyle, par exemple, la mort de Socrate, les calomnies d'Aristophane, la douleur de Sapphô, abandonnant aussi tout vain espoir de connaître Phidias, puisque parmi tant d'obscurités et de contractions, son dernier et meilleur biographe, M. Collignon, ne put aboutir qu'à constater trop sommairement son génie « méditatif et réfléchi ».

Les Grecs eussent aimé la finesse de cet esprit et ce livre reste le chef-d'œuvre de l'école de Taine. Il nous enseigne que la configuration géographique détermina le morcellement politique de la Grèce, la fusion morale qui s'y accomplit et fit d'Athènes le foyer des civilisations grecque et orientale. Les Ioniens y achevèrent les œuvres de l'originalité dorienne, corrigeant son spiritualisme austère et le réconciliant avec les sens : et si l'auteur se reproche « l'abus » qu'il fit de la notion des races, l'excuse s'en trouve assez dans le fondement scientifique qu'il fallait donner à la réaction qu'avaient entreprise Duruy, Grote, Curtius contre la thèse de Muller. Des causes accessoires : la découverte de la trirème, l'esclavage, la généralisation de la vie urbaine hâtèrent l'apogée. L'idéal grec se définit alors national, humain, harmonieux. Il s'incarne dans la statuaire. Le Parthénon est le siège d'un culte corporatif et national, d'un culte d'allégresse qui confond le religieux et le profane. C'est un « reliquaire », un « musée », un « trésor » et un « ostensoir » ; c'est aussi un édifice politique et municipal qui domine ce monde et dresse à son fronton, par-devant Pallas Athénée, le poème sculpté de la puissance et de la grâce.

Les métopes du Parthénon, les fragments de la frise cellaire, exilés, ont porté parmi nous le regret éternel de la légende grecque. Le temple fut tour à tour une église byzantine et une mosquée. L'explosion accidentelle d'une poudrière fit en un moment un désastre plus grand que n'en avaient pu faire les siècles, les religions et la haine. Le monde moderne, par les mains de l'Anglais Elgin, porta là l'injure suprême du vol... Pêle-mêle, en notre Louvre,

ce sont des corps décapités, des gestes de danseuses, de déesses et de héros immortels. La démocratie athénienne ne souffrait point de cette confusion : toute contradiction s'y résolvait en harmonie. « Démocratie, suppliait Renan sur l'Acropole, toi dont le dogme fondamental est que tout bien vient du peuple... apprends-moi à extraire le diamant des fonles impures. » — Notre Révolution s'est ensevelie dans des tombeaux romains. Quand viendra l'architecte de nos écoles, de nos hospices, de nos musées, de notre foi? Seul le rêve d'un Gœthe peut apaiser Faust aux lèvres d'Hélène. L'œuvre de Phidias n'est plus et Solness s'est rompu les reins. Qu'est-il advenu de ces hommes eux-mêmes que Prometheus avait modelés et que Pallas ingéniait, leur posant un papillon au front?... Il faut néanmoins admirer l'œuvre lente et pieuse et nécessaire de la mort. Tout entier le ciel est descendu dans le sanctuaire en ruines que la déesse d'or et de mol ivoire déserta.

JULES RAIS.

Pochade de Jules Dupré.

Les Arts

Visiteur morne, l'hiver exile le franc soleil dans la magie des cadres, dans les blancs joyeux des « bois » dont nous reparlerons bientôt : et, avant de glaner quelques rayons à travers les galeries ou les livres, j'allais combattre aux côtés de M. Roger Marx en faveur de la synthèse projetée pour 1900, puis menacée, lorsque j'apprends que l'union, l'unité des efforts esthétiques triomphe. La classification scientifique, par matières, le cède au classement artiste, par affinités; sans morcellements ni réticences, l'art appliqué pourra frayer avec l'art pur ; les créateurs qui se dévouent à la parure du *home*, les artistes du décor intime ne seront plus relégués dans les sections industrielles : liberté, égalité, fraternité, telle sera, pour les arts du moins, la devise réelle, au seuil d'un siècle... Les formes nouvelles, issues de nouvelles pensées, s'offriront aux philosophes; et qui sait si un nouveau style ne sortira point de ces comparaisons expressives? D'abord, peut-on parler d'arts mineurs devant un meuble ou un cristal de Gallé, une figurine de Dampt, une potiche jaspée de Dalpayrat, un plat décoratif de Carrière ? Autant dire que les coroplastes de Tanagra, que les « ymaigiers » de nos cathédrales n'étaient que d'humbles artisans... Laissons l'ombre du comte de Forbin s'étonner un peu; mais celui-ci ne défendait-il point la *Méduse* et Géricault contre les scrupules de M. de Kératry ?

Et voici que pour attendre 1900, continuateur

épanoui de 1889, un enseignement se révèle à nos yeux sous les espèces d'un double régal. J'intervertis les dates : la vente Goncourt prélude délicatement avec toutes les grâces si françaises des grands petits-maîtres poudrés du siècle aristocratique, sans omettre l'idéal bourgeois de Chardin. Or cette fête galante de dessins magistralement rieurs, qui exhale la mélancolie des réunions fragiles, n'est-elle pas un supplément imprévu au *Journal* des historiens du XVIIIe siècle, ne nous introduit-elle pas dans l'intimité laborieuse des deux frères artistes? Ne raconte-t-elle point en même temps à bâtons rompus, avec quelle séduisante audace de langage! la première émancipation de l'art national, la liberté des premiers peintres de la vie, contenus par la double politesse du savoir et du sourire? Promesse des enchères fabuleuses, les gouaches libertines de Baudouin, les pastels profonds de Latour, les sanguines de Watteau, les sépias de Fragonard, et les crayons et les fusains immortalisant les petites marquises dont la beauté ne fut jamais le « pensum » du Beau, confirment le mot de David : « N'est pas Boucher qui veut! »

Et, par delà l'effort absent du Premier Empire vers le style, la vente Henri Vever manifeste la suite de l'art français rajeuni dans l'art moderne, en juxtaposant le romantisme et l'impressionnisme. Voisinage parlant, déjà esquissé par la vente May (1890), et qui affirme, sous les métamorphoses de l'heure, la persistance de la race.

Miroirs des âmes, quelques toiles ont le silence éloquent : à la place d'honneur, Théodore Rousseau paraît classique, mais avec quelle sombre et sourde ferveur devant les mystères familiers du *Marais* : c'est la *Vallée de Tiffauge* (1838) que Dupré, lyrique, défendait de sa tendresse fraternelle. Blanc poète, arbitre enchanteur entre hier et demain, Corot signe l'antithèse : devant les blondes verdures du *Chemin montant* ou la fraîche morbidesse des matins d'opale, le rêve chante. Ses fonds, où la ligne demeure sous le baiser de l'atmosphère, évoquent le virgilien en blouse qui disait : « J'ai deux maîtres, Claude et le bon Dieu! » Et la pâte vandermeeresque de ses figures de femme, de l'*Eurydice blessée*, savoureusement vraie, confirme le cri de l'amant des belles heures fugitives : « C'est comme du Gluck! » Diaz sourit près de Millet grandiose. Bonvin continue Chardin, moins limpide, à défaut de Courbet qui règne chez Durand-Ruel, à l'Union Comtoise. Renoir et Rodin traduisent la sensualité baudelairienne. D'exquises fleurs de Fantin-Latour. Puis, fragment improvisé d'une Exposition du Paysage, le groupe impressionniste marque le crescendo trop exclusif vers la sensation lumineuse. Au risque de compromettre les droits de la forme, Sisley, Lebourg s'enivrent. Mais le *Ludus pro patria* de Puvis de Chavannes est là pour réconcilier l'air et le rythme. — Et la marée montante des enchères contient sa philosophie : Rousseau et Corot se maintiennent, Daubigny monte; et, troublant contraste, si la minutie de Meissonier garde la tête; le *Pont d'Argenteuil* de Claude Monet fait 21 500 francs; au moment où le legs Caillebotte pénètre au Luxembourg, ce chiffre est l'indication d'un état d'âme.

Mais la satire veille sournoisement avec les *Satisfaits* de Forain, féroce héritier de Degas : nos pères papillonnaient; les modernes appuient cruellement. Qui analysera la famille de nos caricaturistes, qui fera la psychologie de ces psychologues, les uns terribles comme Forain, les autres attendris comme Willette? Parmi les impitoyables, l'amertume rieuse d'Hermann-Paul s'attaque à toutes les sottises pédantes, fardées ou vénales; un trait dur emprisonne le vice; chez Bernheim jeune, pastels, dessins, lithographies sont autant de ballades silencieuses « pour abominer le mufle ». Sans doute, le philistin s'est fait snob : mais, auprès de l'emphase des politiciens ou de l'excentricité des filles, n'y a-t-il pas encore et toujours, immortelle, la bêtise bourgeoise qui rassurait M. Renan sur l'infini?...

RAYMOND BOUYER.

Si un auteur nouveau s'était permis de faire représenter à la Comédie-Française deux actes aussi évidemment nuls que ceux de M. Pailleron intitulés : *Mieux vaut douceur... Et violence*, les critiques, les chroniqueurs, les échotiers mêmes, n'eussent eu assez de lignes pour pester contre le maladroit. Ils furent indulgents, je le serai plus encore; il est des erreurs qui ne se discutent pas. Après ce coup, pour se réhabiliter aux yeux des amateurs d'art dramatique, la Comédie n'a rien trouvé de mieux que de mettre à la scène la *Grève des Forgerons;* à quand les monologues de Cadet? Ça va bien; passons.

A l'Odéon quintette d'auteurs nouveaux. M. Tristan Bernard, en un petit acte : *Allez, Messieurs!* plaisante les duellistes. Tourner en ridicule les gentilshommes qui croient encore à la réparation de leur honneur et à l'infaillibilité du jugement de Dieu est faire œuvre pie; mais encore faudrait-il, à mon avis, que l'ironie fût mordante, irrésistible de drôlerie et ne se cantonnât pas dans les moyens du vaudeville. La verve de M. Tristan Bernard est sans contredit fort ingénieuse, elle manque toutefois de légèreté, d'entrain, du grain de folie; et, si elle intéresse toujours, elle égaie rarement. — En un acte aussi, la pièce de M. Daniel Riche : *Sous le joug;* elle en eut bien mérité trois : jugez-en. Il s'agit d'une femme qui trompe son mari dans un moment de colère et d'énervement. Le mari comprend qu'il est, par son inconstance, en grande partie responsable du malheur arrivé; il pardonne. Mais le scandale a été public — ils habitent une petite ville — et les voisins, les amis, les parents, la société, ne peuvent tolérer ce qu'ils appellent « la complaisance » du mari. Ils ne serreront la main à ce dernier, ne consentiront à jouer avec lui au cercle, à le saluer dans la rue, que lorsqu'il aura répudié l'épouse coupable. Si le mari avait un peu de nerf, il enverrait promener les voisins, les parents, les amis, la société; vivant sous le joug de l'opinion publique, il consent et se sépare de sa femme! Il y a là une belle idée de pièce, à grands développements, le resserrement force l'auteur à des duretés dans le dialogue, à des heurts dans le détail de l'action qui enlèvent de l'intérêt et de la vraisemblance à cette comédie certes point banale. — *Pour le roi*, de M. Barrucand, se distingue par une écriture très soignée, trop soignée, les personnages ont l'air souvent de s'écouter parler et malgré l'héroïne déclamatoire de l'époque — nous sommes au commencement de la Révolution — ils semblent en dire un peu bien long pour un acte. On doit juger Louis XVI ce soir-là; une jeune aristocrate a résolu de le sauver. Elle se rappelle avoir fait la coquette, naguère, avec le lieutenant Pierre, devenu depuis membre de la Convention; elle le reverra, lui parlera, l'attendrira, le séduira, se donnera même, s'il le faut, pour sauver le roi. Le conventionnel arrive, il est sur le point de céder; mais une porte fermée à clef lui révèle le stratagème et il saute par la fenêtre. Cette anecdote historique consciencieusement notée eût mérité une interprétation moins inconsciente et plus intelligente du texte. — Les trois actes de MM. Rosny : *Promesse*, n'en pourraient, à la rigueur, faire qu'un, la situation ne changeant pas et l'action se bornant à un marivaudage d'ingénue. Mademoiselle a promis au lit de mort de son père d'épouser un capitaine d'artillerie, son tuteur. Mais ce guerrier, avec ses idées de domination sur les races inférieures, lui fait peur; elle se délie de sa promesse et flirte avec un godelureau quelconque. Le capitaine désespéré va partir pour Belfort. Alors la crainte de la séparation rapproche — pour combien de temps? — l'ingénue du capitaine; et

voilà. Le dialogue sobre, net, précis, les caractères des personnages bien tracés font regretter le dénuement de l'intrigue. A signaler une mise en scène face au public, certainement voulue, qui nous ramène aux plus mauvais jours de notre théâtre, et un soldat comique échappé des scènes de banlieue.

Le grand succès de l'Odéon fut pour la pièce de M. Auguste Germain : *l'Étranger*. J'en félicite sincèrement l'auteur, — et, à l'Odéon, un succès ne se rencontre pas souvent, — quoique je regrette le changement apporté à sa manière. M. Germain me semble plus à l'aise dans la comédie primesautière, satirique et mordante que dans la pièce dramatique à thèse. Je sais bien que, pour *l'Étranger*, l'auteur a voulu marier les deux genres, ce qui serait parfait si la fusion était bien intime ; mais, entre les deux premiers actes et les deux derniers, il y a des trous où l'action trébuche, des brusqueries qui étonnent, des impossibilités qui choquent. C'est que la pièce dramatique réclame une étude approfondie des caractères et qu'elle ne se contente pas des jeux de scène de la comédie primesautière. Le mélange des genres — qui est l'idéal du vrai théâtre — est d'ailleurs d'une effroyable difficulté, de très grands maîtres y ont renoncé, rien de surprenant à ce que M. Germain n'y soit pas parvenu.

Il s'agissait dans *l'Étranger* de montrer le rôle du mari divorcé revenant dans la famille au bout d'un certain nombre d'années, voulant exercer sur son fils le droit de père et l'empêcher de se marier, parce que lui est amoureux de la fiancée de ce fils. En réalité, la situation ne peut exister, car le fils n'a pas besoin de l'autorisation de son père, il n'a même pas besoin de l'avertir de son mariage puisque la mère eut la garde de l'enfant et qu'il est majeur. Dans la pièce, l'auteur fait intervenir la question d'argent, le père divorcé tient le père de la jeune fille : s'il ne la lui donne pas, il le ruine ; ce qui est un moyen de comédie. L'auteur se tire de l'impasse où la loi et l'argent semblent avoir conduit ses personnages par un expédient habile, mais de demi-bravoure : la jeune fille se sauve, court chez son fiancé ; et lorsque le divorcé vient la réclamer, il apprend qu'elle est la maîtresse de son fils ! Le rôle de la mère dans ce dénouement paraît singulièrement louche ; pourquoi M. Germain n'a-t-il pas eu l'audace de la faire catégorique, répondant à son mari : « Ah ! vous ne vouliez pas permettre à ces enfants de s'épouser ; eh bien, moi, cette nuit, je les ai mariés ! » Il est vrai que ça n'empêcherait pas plus que dans la pièce, le divorcé de ruiner le père de la jeune fille ; heureusement les fêtards endurcis ont toujours à la fin des comédies une balle de revolver ou un bon revirement à leur disposition. M. Germain, qui nous avait fait espérer la première solution, nous a donné la seconde, à la grande satisfaction du public.

Après l'effet produit sur les spectateurs par la représentation du grand drame de M. Björnson, *Au delà des forces humaines*, il me paraît difficile aux rétrogrades d'affirmer encore que les pièces d'idées ne porteraient pas sur le gros public. Rarement j'ai vu salle plus enlevée qu'au deuxième acte de la première partie et plus terrorisée qu'au troisième acte de la deuxième. L'auteur montre, dans la première partie, la foi se méprenant sur le sens du surnaturel, incapable de faire encore des miracles. Le doute envahit l'âme du croyant sincère et, abandonnant les spéculations célestes, il se jette à corps perdu dans le mouvement terrestre et les revendications sociales des déshérités contre les repus ; sujet de la seconde partie. Mais, là encore, devant le fanatisme farouche des uns, l'entêtement féroce des autres, la tâche qu'il avait entreprise lui apparaît au delà des forces humaines. Un seul rayon luit à la fin, l'espoir en la bonté universelle. Au point de vue facture, comme disent nos faiseurs, le drame est mal bâti, c'est incontestable ; il s'y trouve du romantisme mêlé au réalisme, du symbolisme, du mélo, des ficelles, de la déclamation, ce n'est pas une œuvre régulière, cataloguée suivant les principes arbitraires d'une école de pédants quelconques ; il n'en est pas moins vrai que c'est une

œuvre dramatique forte et puissante, une œuvre pensée et qui fait penser, après nous avoir ému de terreur et de pitié; nous n'en demandons pas plus.

Passer de l'œuvre de M. Björnson à *Spiritisme* de M. Sardou, c'est passer du temple à la baraque, de la table abondamment pourvue de mets nourrissants aux poulets en carton. Ce qui frappe, en effet, c'est le mépris que M. Sardou afficha de tout temps pour ce qui est la substance même du drame humain : l'idée. Ses pièces, à de rares exceptions, bâties sur une anecdote augmentée d'incidents et traversée d'aventures, reposent sur des effets de scène, et les personnages inexistants sont inconscients et irresponsables de l'action. Si, après les coups de théâtre laborieusement amenés, on cherche une pensée, une idée, un sens, un rien d'humanité vivante, on ne trouve que le néant. La fameuse habileté du Maître, sur laquelle tous les snobs s'extasient, ne tromperait pas l'âme la plus naïve, tant, malgré l'illusion scénique, le procédé — le truc — l'invraisemblance, la fausseté du caractère, l'absurdité de la situation, la sottise de la fable crèvent les yeux. La grande habileté de M. Sardou —moins soucieux d'art que de recettes — consiste à battre la caisse autour de ses pièces, à laisser entendre par des interviews d'un puffisme exagéré qu'il va élucider les questions les plus obscures de l'occultisme, imposer définitivement les grandes idées spiritualistes, alors qu'il ne se sert du mot spiritisme que pour attirer les gogos et ne fait intervenir les esprits dans sa pièce que comme moyen. Un monsieur, en faisant tourner une table, apprend que le train dans lequel vient de monter sa femme est en flammes. Il se précipite sur le lieu du sinistre. On a trouvé une femme carbonisée portant les bijoux de sa femme, c'est elle! Il va pleurer la défunte chez un violoniste roumain; or, précisément, madame, au lieu de prendre le train, est venue et restera chez le violoniste — vous saisissez l'allusion d'actualité? C'est donc sur le cadavre d'une amie de sa femme que pleure l'infortuné mari; ce qui ne l'empêche pas, en sa qualité de spirite, d'évoquer chaque soir l'esprit de sa femme! Une belle nuit, c'est la fausse morte désillusionnée elle-même qui tombe dans ses bras et implore son pardon. Il serait sans doute intéressant de savoir ce qui va se passer entre les deux époux, mais la toile tombe définitivement; du moment qu'il n'y a plus de coups de théâtre et qu'il faudrait rentrer dans le sens commun, M. Sardou s'arrête.

JEAN JULIEN.

Si l'on doit chercher, dans l'art, les caractères d'une chose créée, la forme spontanée et originale, sa définition, par le principe seul de l'individualité lui servant de base, serait ou trop restreinte ou trop absolue. Il faudrait, par la force d'une logique intégrale, écarter l'énorme majorité, la presque totalité des œuvres, pour n'en garder qu'un très petit nombre, et encore, devrait-on avoir égard à l'importance de l'effort, au but atteint.

Certes l'artiste, celui qui est véritablement grand, va demander directement l'inspiration à l'immortelle nature, en sa réalité profonde, à la fois immuable et diverse, terre cent fois remuée et toujours inépuisable. Maître ouvrier, connaissant la technique complexe où les difficultés ne sont pas pour lui des obstacles, il donne aux représentations objectives de sa pensée une forme nécessaire, élue; il crée de ses mains et de son âme. L'œuvre qu'il met au jour s'élève, fière dans son allure, dédaigneuse des modes ou des formules courantes, rebelle à la discipline empirique de règles trop étroites que les théoriciens ont déduites d'œuvres antérieures, et qui n'ont pas d'application, le plus souvent, dans cet art rénové. Non pas que l'œuvre ait surgi d'un seul coup, du néant ou de sources inconnues; les éléments ou les procédés qu'elle a pu emprunter çà et là, elle les a faits siens, en se les assimilant.

Mais ce créateur, ce précurseur inconscient qui éveille en nous des sensations jusque-là ignorées ou d'une plus haute intensité, ce n'est plus seulement l'artiste, le praticien adroit, vivant sur le commun, subissant les influences ambiantes, comme nous vivons nous-mêmes, par les adaptations de chaque jour; ce n'est plus l'ouvrier amoureux du métier pour le métier, accomplissant quotidiennement un labeur vers lequel l'ont poussé d'instinctives tendances, où il est passé maître, et qui, par son maniement même, lui donne un plaisir immédiat, presque matériel. L'un a, par la puissance du génie, créé une œuvre où la forme apparaît, éclose comme d'un germe, l'autre fait un ouvrage d'art, agréable ou ingénieux.

Ces réflexions nous sont venues à l'esprit en

entendant l'œuvre posthume de Chabrier, *Briséïs*, dont le compositeur ne put écrire que le premier acte. C'est un fragment important, d'une longue durée et dont l'audition est fort intéressante; il s'y trouve une dépense prodigieuse de talent. La trame vocale est faite avec soin, dans une écriture harmonique très habile et d'une grande fluidité, l'orchestration montre une maëstria étonnante par la variété, l'inattendu des combinaisons, par son caractère pittoresque, par ses timbres sans cesse renouvelés. C'est bien une œuvre d'art, dont tous les détails ont été ciselés avec une rare perfection, d'un labeur intense et où le compositeur a mené sa tâche jusqu'au bout, dans un suprême effort. Et pourtant l'impression produite n'est pas celle qu'on pourrait attendre.

Du drame purement psychologique qu'offre le sujet de Briséïs, ni le poète ni le compositeur n'ont pu évoquer l'âme profonde. Fille de la chrétienne Thanasto, restée païenne, Briséïs a promis à sa mère de faire tout au monde pour la délivrer du mal qui la torture; or voici qu'étant survenu un catéchiste, apôtre d'un Dieu qu'elle ne reconnaît pas, Briséïs, pour tenir son serment, doit renoncer, sur l'instigation de cet homme et sur l'ordre maternel, à son fiancé Hylas, à l'amour, et aller prononcer dans un couvent des vœux éternels. Ce poème est présenté avec beaucoup d'élégance et de joliesse par les auteurs; ceux-ci nous ont parlé principalement de la nuit odorante et étoilée, de la mer diaprée, des îles perlières, en un langage dont l'exquisité est un peu surprenante, dans la bouche de simples marins. Le compositeur d'*Espana* se sentait naturellement attiré vers cette partie décorative et pittoresque; le chœur du début est fort gracieux, encore que les premières notes rappellent, dans leur montée de sixte, l'appel des Sirènes du *Tannhäuser*. Quant au drame même, voulant être très moderne et n'ayant personnellement rien à dire, sur ce sujet mystique, Chabrier a pris une forme d'emprunt. La plupart des procédés de Wagner se retrouvent dans cette partition; l'emploi des leit-motiv, loi obligatoire pour tous actuellement, le système des progressions tirées de ces thèmes dans les phrases ascendantes de l'orchestre, le rôle des cuivres, les longs silences occupés par la symphonie et jusqu'au débit très lent des paroles, d'une lenteur qui est ici parfois exagérée. Mais, dans un mélange disparate, l'intransigeance de l'art wagnérien s'associe à des formes languissantes et indécises. Après le duo d'amour d'Hylas et de Briséïs, aux allures flottantes, après les déclamations bien psalmodiées du catéchiste, l'acte de foi prononcé solennellement par Thanasto d'une voix ferme et vibrante — ce qui nous fait penser que cette dame va beaucoup mieux déjà ou que c'est une malade imaginaire — ce cantique, disons-nous, a pour base un motif de marche vulgaire et qui laisse à la fin de l'acte une impression médiocre. Et quand dans le programme, vint succéder l'enchantement du Vendredi saint de *Parsifal*... mais à quoi bon opposer à cette musique superficielle, épidermique, une page admirable, une des plus émues que le Maître ait écrites?

Il eût été préférable, selon nous, de pouvoir juger *Briséïs* à la scène, et la chose n'eût pas été impossible aux concerts de l'Opéra; mais il est sans doute trop tard pour y songer, d'autant que ces concerts voient venir, avec la plus sereine des philosophies, la fin d'une saison qui terminera définitivement leurs médiocres travaux : ils disparaîtront vraisemblablement au printemps prochain.

Les *Maîtres chanteurs* à Lyon poursuivent, avec beaucoup de succès, la série de leurs représentations. A des éléments de premier ordre dans l'interprétation, comme les rôles de Sachs et de David, par exemple, s'ajoutent un ensemble remarquable, une mise en scène bien réglée. L'adaptation en prose rythmée de M. Alfred Ernst est à la fois une traduction fidèle et beaucoup mieux qu'une traduction; c'est l'œuvre rendue vivante, avec sa poésie, sa fougue juvénile, saisissante par la réalité des caractères, par la lutte des sentiments ou des personnages, gardant la simplicité du texte original, simplicité très rare dans un livret et qui produit des effets grandioses. Nous avons passé à Lyon une délicieuse et superbe soirée. Voilà des épithètes bien banales, mais n'est-ce pas la véritable manière — la meilleure peut-être — de louer les belles choses?

ÉLIE POIRÉE.

La Mode

Il faut bien que la mode se prête à nos métamorphoses. Qui prétendrait fixer les lois immuables de notre costume, impuissant à retenir notre âme capricieuse? Nos yeux sont changeants comme la mer ; nos yeux sont des reflets. Et si les yeux sont le miroir de l'âme, et si l'âme est le miroir du monde, nous sommes, toute ingénuité et toute science, plus près que les philosophes du Beau et du Vrai.

M. Antonio de la Gandara — c'est ici un vaste atelier où des meubles de l'Empire, d'acajou, de cuivre et de damas jaune, raidissent leur élégance — comme Chéret et Aman-Jean, abdique devant les lois de notre fantaisie. Il admire de même les danseuses, aux ailes bleues, aux tuniques roses flottantes de Myrina, les figurines de Tanagre étroitement drapées, et les vierges menues des Flandres chastes dans leurs corsages pressés et leurs jupes collantes ramagées d'or, coiffées de gaze et d'orfèvreries et dont les longues manches ferment les mains en fuseau. Et de même les Vénitiennes aux molles chevelures, voluptueuses sous les linons en torsades et les falbalas ; et les belles Romaines parmi le velours pourpre en vagues qui s'écument de linge et se mordorent au jeu des dessous comme aux reflets du couchant. Et encore les robes majestueuses de satin noir rehaussées de jais et de passementeries qu'on voit aux femmes de Van Dyck ; tulles et ruches y sont des floraisons hiératiques de ronces, de pétunias et de tulipes. Il faut qu'il aime la fourrure à fleur de peau ; ces caresses de tout le corps : les plis Watteau, ondoyants aux robes qui ont le bleuissement des ramures ; les corsages lacés, ailes repliées ; les corsages en cœurs ; les jupes fendues comme des rideaux de tabernacle ; les jupes qui paonnent en roue ; les costumes de chasse et les négligés ; les tabliers et les collets ; les palatines et les turbans ; les grosses perles bossues et le gel des diamants dans le frimas des chevelures. Même M. de la Gandara ne peut se tenir, ayant élu Vélasquez pour maître, de célébrer par dessus tout le charme paradoxal des petites infantes roses, blondes et tristes, engoncées de satin blanc que brode le deuil des dentelles noires.

Cependant il ne sied pas de costumer la femme moderne ; elle doit rester dans le caractère de notre temps. Tout au plus sied-il d'évoquer discrètement le style d'un vieil âge, si son visage est pareil aux beautés que préféraient les primitifs, les artistes de la Renaissance, les portraitistes du XVIIe siècle, Watteau, Nattier et Boucher, Prudhon et David. Elle sait instinctivement mieux qu'un artiste élire les formes et les couleurs? « Toujours, nous dit le peintre, avant d'entreprendre un portrait, j'accompagne mon *modèle* chez les deux ou trois plus grands couturiers de Paris et je leur demande les modes les plus récentes. Leurs erreurs sont rares, et s'ils font quelque faute, les femmes ne tardent pas à la corriger (elles feront, par exemple, n'en doutez pas, rapide justice de la fureur d'allier le vert et le mauve). Mais il serait odieux de voir l'artiste *inventer* une mode et costumer une femme, comme il le serait de le voir lui *donner la pose*. Le corsage et la jupe seront faits d'un même tissu : si la robe est rose, une ceinture noire, verte ou gris-jaune s'y harmonisera, ou j'y piquerai un iris noir (et pour dix brunes au teint mat il faudrait choisir dix *roses* différents!). Si la robe est en satin blanc, une rose fleurira le corsage ou les cheveux. Chevreul a énoncé les lois de ces harmonies complémentaires. L'aspect luxuriant des satins me ravit et je me plais à faire surgir la femme, sur un fond neutre comme une apparition matérialisée. J'aurai soin de dégager la nuque. La coiffure grecque y réussit respectant le front, les tempes et les oreilles, — les oreilles exquises, toute féminité, qui font une tache rose près de la nuque verdâtre. »

Et voici l'exemple : sur un chevalet le portrait d'une dame au pur profil grec. Elle est vêtue de satin blanc où flotte une dentelle blanche. Les reflets nacrés de la chair se mirent aux reflets roses de l'étoffe, glissent aux reflets verdissants du châle, frémissent et se fondent, comme la voix lointaine et l'écho prochain, comme l'aile du cygne et Léda.

LISE RUSIA.

Le gérant : TONY BELTRAND.

COMPTES RENDUS

MM. J.-H. Rosny aîné et Henry de Regnier ont été promus chevaliers de la Légion d'honneur. *L'Image* se félicite de cette distinction et prie ses éminents collaborateurs d'agréer l'expression des sentiments d'admiration et de haute sympathie qui leur sont ici voués.

***

Parmi les genres et les modes dans la cohue des salons, M. Raymond Bouyer a su dégager une esthétique nouvelle : « Les yeux, puisque l'harmonie existe, saluent avec joie le double renouveau de la couleur et du style... Un évangile nouveau de l'immuable Harmonie se révèle. » Aussi cette étude extraite de *l'Artiste : l'Art au Salon de 1896*, l'a-t-il dédiée aux amis de Virgile, de Poussin, de Glück et de Corot. Et parce que le critique, sans abandonner l'esprit d'analyse, est tout de même le poète prochain des *Sonnets de Viviane* et le commentateur d'*Orphée*, il était assuré de les séduire et de les convaincre.

***

Le bel exemple que M. Edmond Deman donne, de Bruxelles, aux éditeurs français ! On lui laissa la gloire d'éditer Rops et Redon. Et voici qu'il pare *Limbes de Lumière*, de M. Gustave Kahn, d'illustrations ornementales au charme naïf et précieux et doux sous leur nuance songeuse. L'heure est exquise qui frissonne au rythme souple de ces poèmes crépusculaires, folies charmantes et mélancoliques, rêves menus, hantises lointaines des *Roseaux près d'Ophélie* ou de *Cléopâtre :*

Je veux ce rêve aussi : sur la rivière
Sous les hauts vols des hérons étonnés
La barque glisse
Et seule, sans esclaves, seule, abandonnée,
Tandis que le lointain murmure un chant d'Église
Elle vient seule se donner.

Ce sont, ravivés, l'inquiétude shakespearienne, la mollesse des lieds, l'air de fifre de nos vieilles chansons, et des paysages étranges, « à jour fermant » :

Les grands fantômes ourlés en halos d'or
Sont broyés par la brume vorace.

Chez le même éditeur, une nouvelle édition des Poèmes d'Edgard Poë, traduits et annotés par Stéphane Mallarmé (portrait et fleuron de Manet), — le plus beau monument élevé à la gloire du poète ; et *Félicien Rops et son œuvre.*

***

Par les soins des exécuteurs testamentaires d'Edmond de Goncourt, MM. Alphonse Daudet, Roger Marx, Philippe de Chennevières, Léon Hennique, et de M. Duchesne, commissaire-priseur, sont publiés d'admirables catalogues illustrés des collections que renfermait la petite maison d'Auteuil. Les deux premiers ont paru déjà ; c'est, en quelque sorte, une édition nouvelle et somptueuse de la *Maison d'un artiste ;* les descriptions de M. de Goncourt s'y rehaussent de fac-similés d'autographes, de portraits par Gavarni, Lepère, Braquemond ; *l'Épouse indiscrète, le Matin, l'Indiscret* de Baudoin ; les *Académies des femmes*, la *Femme nue*, la *Jeune femme vêtue à l'espagnole*, la *Cour de ferme* de Boucher, des estampes de Cochin, de Fragonard, de Gravelot, de Hoin, de Lancret, la *Préparation de Mlle Dangeville*, le *Masque* de La Tour, cinq dessins de Moreau le jeune, huit des Saint-Aubin, de Watteau, la *Figure du printemps*, le *Mezzetin dansant*, une *Feuille d'étude*, des tapisseries d'après Nattoire et Oudry, des statuettes et des vases de Clodion y sont reproduits. Et l'on aimerait citer la préface spirituelle et attendrie de M. de Chennevières, l'étude de M. Roger Marx sur les *Goncourt collectionneurs*, qui est une étude aussi des Goncourt artistes, romanciers, critiques et historiens, de beau style et de haute pensée.

***

Florence et la Toscane (Hachette, éditeur). — Pourquoi ne pas laisser la parole au savant auteur de ce très beau livre ? Puisque la presse seule connut cette excellente préface, le critique ne saurait mieux faire que d'abdiquer et de la répandre.

« Notre visite aux sanctuaires vénérés de Monte Oliveto, de Vallombreuse, de Camaldoli et de la Verna nous a initié à l'expansion des ordres monastiques pendant le moyen âge et a fait revivre les noms de saint Gualbert, de saint Romuald, de saint François d'Assise... Parfois, dans nos zigzags, nous avons pu nous attacher aux pas de Dante, parfois évoquer le souvenir des grands événements historiques dont la Toscane a été le théâtre. Puis nous avons assisté aux prodromes de la Renaissance, à ses premières manifestations, à son essor, à son déclin. Pise, Sienne et Florence nous ont permis de marquer trois étapes capitales dans le développement de l'art : Pise sert de berceau à cette première Renaissance romane qui s'est affirmée avec tant d'éclat au XIe et au XIIe siècle dans l'architecture, au XIIIe siècle dans la sculpture ; Sienne représente les aspirations du moyen âge gothique, avec son mysticisme et son culte pour les formes fouillées, Florence enfin a la gloire d'accomplir la grande révolution qui s'appelle la Renaissance. C'est plus qu'une série de chefs-d'œuvre, c'est une page des annales de l'humanité, qui se déroule sur ce coin de terre devant tout être pensant. »

***

Bibliothèque de *la Plume :* OUWANGA, par G. de Raulin.

***

Estampes nouvelles. — *Les Conscrits*, lithographie en couleurs de Georges Jeanniot.— *Un voyage dans les Flandres*, album de six paysages mystiques, par Georges de Feure, tiré en deux couleurs à 25 ex. — Quatre pointes sèches de Gaston Darbour pour illustrer *l'Année de Clarisse* de Paul Adam.

M. Gustave Larroumet, de l'Institut, a écrit la préface du catalogue des œuvres de G. R. Fouace. « Fouace n'avait personne pour le soutenir », observe le distingué professeur en Sorbonne, et l'ancien directeur des beaux-arts ajoute éloquemment : « Dans la nature morte il y a peu de concurrence ».

***

Grâce à la généreuse initiative de Mlle de Sainte-Croix (Savioz) un banquet réunira le 10 mars les amis et les admirateurs de Mme Clémence Royer, la traductrice de Darwin, l'auteur de la *Théorie de l'impôt*, des *Jumeaux d'Hellas*, de *l'Origine de l'homme et des sociétés*, du *Bien et la loi morale*, dont Renan disait : C'est presque un homme de génie.

***

Dédié aux membres de la commission de l'Imprimerie nationale. Notre imprimerie d'État prépare son chef-d'œuvre : une *Histoire du livre* ; or toutes les illustrations en seront dues aux procédés mécaniques. L'art de Geoffroy Tory et de Salomon Bernard n'est pas mort cependant, ni celui des xylographes romantiques ; et si la Ville et l'État font encore enseigner dans leurs écoles la gravure sur bois, est-ce pour laisser des artisans inutiles sans travail ?

***

Du *Livre vert*, le *recueil mensuel d'opinions et de documents artistiques* que M. Henry Nocq dirige, rédige et illustre souvent avec tant d'indépendance et de verve, à propos de l'inauguration de la rue Réaumur :

« Jamais la loi des contrastes ne fut mieux respectée. C'est ainsi qu'aux guirlandes de lierre et aux plantes vertes s'entremêlaient des fleurs artificielles ; qu'on avait disposé sur de riches étoffes des panoplies d'outils de voirie ; et que le velours rouge, en usage pour les cérémonies officielles de la République, se mariait avec de larges bandes de velours bleu de roi constellées d'or.

« Le long des enclos des maisons en construction on avait étendu de grands draps d'andrinople rouge qui au moment du passage du cortège, lui prêtaient un aspect de Fête-Dieu municipale tout à fait réussi.

« Comme on le voit, rien n'a été négligé pour donner à cette inauguration le caractère artistique et moderne qu'elle comportait. On sent que la main si experte de M. Bouvard a dû passer par là. »

***

Chez Durand-Ruel vient de s'ouvrir une très intéressante exposition des peintres orientalistes, de l'œuvre orientale de Chassériau et de miniatures persanes, organisée par les soins de M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg.

***

Faute essentielle. Lire dans le dernier numéro : « Dessin de Aman-Jean, gravé par André » au lieu de *Pouilliart*.

Les couvertures, les vignettes, les lettres ornées et les culs-de-lampe ne paraîtront jamais plus d'une fois dans l'Image.

Abonnement : Un An, 25 fr. — Le Numéro, 2 fr. 50

Édition de luxe : 12 *exemplaires* sont imprimés *sur papier de Chine à grandes marges ;* ils contiennent un *tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures* et les *fumés de toutes les planches hors texte* avant la lettre. *Six dessins originaux sont affectés à chaque exemplaire.*

100 *exemplaires* sont imprimés sur *papier de Chine ;* ils contiennent un *tirage à part sur papier de Chine de toutes les gravures* et les *fumés de douze planches* importantes publiées dans le texte.

D'un accord intervenu entre M. Floury, éditeur, et la Société des Graveurs sur bois, il résulte que les exemplaires et les collections de L'IMAGE ne seront jamais soldés à un prix inférieur à celui qui a été fixé lors de leur publication.

EN VENTE LES FUMÉS PARUS DANS LES SECOND ET TROISIÈME NUMÉROS

JANVIER 1897

Jeanniot. *Sœurs* (tiré à 38 ex.) . . . . . 20 fr.
Maurice Denis. *Légende dorée* (25 ex.) . . . 10 fr.
Renouard. *Croquis londoniens* 6 bois (25 ex.) *Chacun*. . . . . 5 fr.
Granié. 3 encadrements (25 ex.) *Chacun* . . 10 fr.
— Titre et cul-de-lampe (25 ex.). *Chacun*. 5 fr.
Chéret. Pastel (138 ex.). . . . . 20 fr.
— *Pierrette*, sanguine (38 ex.). . . . . 20 fr.
— Maquette pour une peinture décorative (25 ex.). . . . . 30 fr.
— Maquette pour l'affiche de l'Opéra (25 ex.). . . . . 15 fr.
— 9 bois (25 ex.) *Chacun*. . . . . 10 fr.
Jeanniot. *Les Résolus*, 2 bois (25 ex.). *Chacun*. 10 fr.
Gérardin. Mme de Grignan (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— En-tête (25 ex.). . . . . 10 fr.
— 2 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 5 fr.
Helleu. *Les lettres et les arts* (25 ex.) . . . . 10 fr.
Doudelet. *Aglavaine et Selysette*. . . . . 10 fr.
Bracquemond. *Blanqui* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Gorguet. Lettre ornée (25 ex.). . . . . 5 fr.
Cottet. Croquis d'un tableau (25 ex.) . . . . 5 fr.
Gerardin. *Le Toréador*, d'après Manet (25 ex.). 5 fr.
Ruffe. Réjane (25 ex.). . . . . 10 fr.
Moulignié. *Lorenzaccio* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Beltrand. Mozart (25 ex.). . . . . 5 fr.
Lepère. Don Juan (25 ex.). . . . . 5 fr.
Aman (Jean). Étude de femme (25 ex.). . . . 5 fr.
G. Auriol. Couverture et cul-de-lampe (25 ex.). *Ensemble*. . . . . 20 fr.

SÉRIES

Renouard. 7 bois. . . . . 40 fr.
Granié. 5 bois. . . . . 25 fr.
Chéret. 13 bois. . . . . 125 fr.
Gérardin. 4 bois. . . . . 25 fr.

FÉVRIER 1897

Helleu. *Portrait de femme* (tiré à 38 ex.). . . 25 fr.
Lepère. *Autour de Notre-Dame*, frontispice (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *L'Abreuvoir* (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Le Mail* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Crépuscule* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Doudelet. *L'Ombre de Rupertus*, 2 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 15 fr.
Lepère. *La Prière*, bois original au canif (38 ex.). 20 fr.
Ribot. En-tête (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Portrait* (25 ex.). . . . . 15 fr
— *Portrait de vieillard*, hors texte (38 ex.). 25 fr.
— 6 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 10 fr.
— *Intérieur d'atelier* et 2 petits bois (25 ex.) 5 fr.
Steinlen. *Le Désir* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Vallotton. *Sous bois* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Besnard. *Dans les étoiles*, 2 bois. *Chacun* . . 10 fr.
Jeanniot. *Poème* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
Beltrand. *Femme de Saint-Brieuc*, bois original en trois planches (25 ex. tirés sur Japon, impression à l'eau) . . 52 fr.
Bracquemond. *Auguste Comte* (25 ex.). . . . 15 fr.
— *Portrait de Léon Cladel* (25 ex.) 15 fr.
— *Le Vieux Coq* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— 3 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . 10 fr.
De Feure. *Les lettres et les arts* (25 ex.). . . 10 fr.
Roty. *Emile Boutmy* (25 ex.). . . . . 5 fr.
J. Dupré. *Paysage* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Hermann Paul. *M. Quelconque est malade* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Moulignié. Théâtre, deux bois (25 ex.). . . . 5 fr.
Beltrand. *Richard Wagner* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Fournery. *La Mode* (25 ex.). . . . . 5 fr.
De Feure. Couverture (25 ex.) . . . . . 20 fr.

SÉRIES

Lepère. *Autour de Notre-Dame*, 4 bois. . . . 35 fr.
Ribot. 12 bois . . . . . 85 fr.
Bracquemond. 6 bois. . . . . 40 fr

Série complète de tous les *fumés des bois* parus dans la deuxième et troisième livraison

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de l'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habers-Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Épuisé.)*

Six exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS
ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI ET LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES
RÉDACTION : LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.

N° 4 Mars 1897

L'IMAGE

Revue Mensuelle Littéraire Artistique

Ornée de Figures sur Bois

RÉDACTION ∝ DIRECTION ARTISTIQUE
Rue des Petits Champs N° 4 PARIS
Un an: 25 fr.
Le N° 2 fr 50
FLOVRY Editeur.
Boulevard des Capucines N° 1

SOMMAIRE DU N° 4

Couverture, composée par Darbour, gravée par Georges Dupré et T. Beltrand.

MARCHÉ AUX DINDONS (Espagne), composition de Daniel Vierge, gravée par Piat (hors texte).

Cartons d'Artistes : *Daniel Vierge*, étude de Roger Marx ; dessins gravés par Piat, Paris, Durel, Carbonneau, Lavernet, Vilio, Thévenin, Labat, Mathieu, Touzery, Van de Putt.

LA MORT DE TINTAGILES, composition de Charles Doudelet, gravée par Reffe (hors texte).

Un Amateur d'âmes, nouvelle de Maurice Barrès ; illustrations de Dunki, gravées par Smachtens, Vibert, Clément Bellanger, Pougeon.

Les Eunuques, fragment d'un drame de Paul Adam ; dessins de Darbour encadrements de A. Lepère et Mouligné, gravés par André, Fernand Bellanger, Beltrand, Dété, Georges Dupré, Lemazurier, Lemaire, Lepère, Mathon, Mettais, Tilly et Valéry.

LE SABOTIER, composition de Léon Lhermitte, gravée par Clément Bellanger (hors texte).

Coin de Bataille, notes d'un carnet de campagne (1870), par George Jeanniot : illustrations de l'auteur, gravées par Guerelle, Valery, Loton, Dété, Denyau, Perrichon et T. Beltrand.

Salomé, poème de Charles Bernard ; dessins de A. Gérardin, gravés par Julien Tynaire.

MAQUETTE POUR L'AFFICHE DE "L'IMAGE", par Georges Jeanniot, gravée par T. Beltrand (hors texte).

Lettres et Arts. Titre dessiné par André Gahard, gravé par Touzery.

Les Livres, par Jules Rais ; *les Porteurs de torches*, composition de A. Gérardin, gravée par Smachtens.

Les Arts, par Raymond Bouyer ; croquis de Chassériau et de Jean Veber, gravés par E. Froment et Outhwaïte.

Le Théâtre, par Jean Jullien ; *le Cap Martin*, dessin de Henri Rivière d'après son décor de *la Douloureuse*, gravé par L. Thibault ; *le Cheminéau*, dessin de Mouligné, gravé par Dété.

La Musique, par Elie Poirée ; *Messidor*, composition de Moreau-Nélaton, gravée par Dutertre.

La Mode, par Lise Rusia ; dessin de Hellet, gravé par Dété.

Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norwége.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

Cartons d'Artistes

Daniel Vierge

par Roger Marx.

Malgré les aspirations généreuses dont on lui fait gloire, notre siècle restera l'ère des pires hérésies esthétiques. Chacun entend trancher au premier regard, sans être averti par l'instinct ou guidé par les plus élémentaires leçons : puis, la peinture étant devenue, de l'avis commun, la seule fin de l'art, les autres manifestations de la beauté n'obtiennent plus qu'un crédit restreint d'estime : visent-elles un but d'utilité, les voici tenues pour secondaires tout à fait. Il en est allé de la sorte pour tous les arts appliqués, pour celui de l'illustration, notamment : aujourd'hui encore, on le traite sans grands égards, comme en sous-ordre. C'est oublier qu'il faut, pour y réussir, la rencontre des qualités les plus rares : une nature assez inventive et assez plastique

pour transformer en image toute conception du cerveau; la faculté de fixer, avant qu'elle ne s'évanouisse, la vision intérieure; enfin le don de la composition et un métier approprié à la technique de l'interprète. Dans cette tâche méprisée, des peintres de grand renom ont lamentablement échoué : ceux-ci manquaient d'imagination, de mémoire; les autres ne parvenaient pas à définir leur pensée; presque tous étaient désorientés par ce labeur où l'artiste puise en lui-même la substance de sa création. A de rares élus appartint le privilège de retrouver et de satisfaire les difficiles lois d'un art expressif et décoratif; on leur doit les dessins des quelques ouvrages qui jalonnent le siècle et sauvegardent l'honneur de la xylographie moderne. Le romantisme, époque de renouveau pour les arts et les lettres de France, voit paraître, en l'espace de seize années, l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, par Tony Johannot, le *Gil Blas* de Jean Gigoux, les *Voyages de Gulliver* de Grandville, la *Némésis médicale* de Daumier, les *Industriels* d'Henry Monnier, le *Journal de l'expédition des Portes-de-fer* de Raffet, le *Lazarille de Tormès* de Meissonier... Plus tard l'étape de chaque période est marquée par un chef-d'œuvre : les *Contes drôlatiques* de Gustave Doré remontent à 1855, et à 1860 les *Contes d'un vieil enfant* d'Edmond Morin; dès 1876 commence la publication de l'*Histoire de France* de Vierge; en 1892 Lepère donne ses *Paysages parisiens*. Les artistes derniers venus sont, à vrai dire, plus foncièrement illustrateurs : leur talent informe le périodique aussi bien qu'il commente le livre; il sait donner d'un texte une version dessinée ou fixer pour l'avenir la vie qui passe. La communauté des travaux, des visées n'empêche pas l'originalité individuelle de se manifester sous les dehors les plus opposés. Entre Gustave Doré et Daniel Vierge par exemple, que de différences! Gustave Doré, égaré volontiers dans son rêve, n'échappe pas toujours à la vulgarité ou à la lourdeur, et triomphe surtout dans l'illustration d'humour où

LE MARCHÉ AUX DINDONS (Espagne) Gravure de PIAT

les déformations masquent une notoire insuffisance du dessin: Daniel Vierge, Espagnol de pied en cap, imaginatif mais très attaché au réel, ne cesse jamais de se montrer sensible et subtil, et son œuvre bénéficie, dans toutes ses parties, d'une égale certitude de moyens, de l'avantage d'une science spontanée et acquise.

Tout s'accorde à préparer le succès de Vierge : l'atavisme — son père est un artiste de renom: — la vocation, impérieuse dès la première enfance; l'enseignement qu'il a reçu ou qu'il s'est donné en copiant Velazquez, Goya, les types madrilènes de la rue et de la *plaza de toros*. Vers la vingtième année, il

vient parmi nous, aux jours tristes de la guerre étrangère et civile. De cet instant date sa collaboration au *Monde illustré;* il faut la considérer comme essentielle, à tous égards. Edmond Morin, seul jusqu'alors, avait cherché à donner des événements contemporains une représentation *artiste*, mais sans s'évader du joli, de l'aimable et de l'anecdote; avec Vierge, dont l'organisation est autrement puissante, toute une révolution s'accomplit : il renouvelle, il transforme le dessin d'actualité: il le doue de ce qui lui manquait naguère, de la vie et du mouvement; il le fait l'égal du tableau pour l'ordonnance, le sens et l'effet; il remplace les fantoches informes par des êtres humains, les gribouillis du paysage par des masses profondes, les figures banales par des types caractéristiques. C'est, victorieusement poursuivie dans l'illustration, la lutte de l'école

moderne en faveur de la vérité et de l'expression. A la nature, à la photographie, Vierge ne demande que des éléments d'enquête : loin de se soumettre au document, il lui commande : en toute liberté, le cerveau généralise, élimine, exagère ou atténue, selon les convenances de la composition. Quant au dessin, établi avec des tons simples, énergiques, et cerné d'un robuste contour, nul n'est mieux *écrit* en vue de l'interprétation xylographique. Par les modèles qu'il a proposés à ses traducteurs, Vierge a exercé une action prépondérante sur le progrès de la gravure sur bois : il a prouvé l'infinie souplesse dont elle était capable, et comment elle pouvait atteindre à la couleur, rendre toutes les nuances, toutes les lumières, toutes les dégradations et tous les éclats.

Voyez se succéder, dans *le Monde illustré*, les estampes de Vierge, il ne vous semblera pas avoir déjà rencontré un tel pouvoir créateur, autant d'abondance et de fougue dans l'imagination, autant de variété et d'imprévu dans la mise en scène. Toujours l'intérêt d'art dépasse la portée du sujet, qu'il s'agisse d'un fait d'armes ou d'une réjouissance publique, d'un meeting ou d'une inondation, d'une scène andalouse ou de l'invasion des sauterelles en Algérie, d'un pèlerinage à Lourdes ou des folles à la Salpêtrière, d'une fête de nuit à Constantinople ou des obsèques de la reine Mercédès. Chacun se souvient d'Eugène Delacroix peignant de pratique la Corne d'or dans l'admirable tableau de l'*Entrée des Croisés ;* en vertu d'une semblable *seconde vue*, Daniel Vierge évoque, à son gré, tous les spectacles lointains ou proches, présents ou passés, fantastiques ou réels, et on ne saurait s'étonner de la suprématie d'emblée conquise le jour où il lui plut de donner la vie de l'image aux inventions des poètes, des con-

Daniel Vierge.

teurs ou des historiens. Si le destin exige vraiment que chaque génie littéraire trouve à son époque un génie plastique pour le traduire et le répandre, Daniel Vierge est bien l'illustrateur héroïque que réclamait l'œuvre de Victor Hugo; seul il pouvait vibrer à l'unisson de ce cerveau immense, parcourir le cycle des romans hugoliens, passer du naturel au merveilleux, du simple au grandiose, du tendre au pathétique (*les Travailleurs de la mer*), de l'étrange et de l'horrible au gracieux (*l'Homme qui rit*). D'un autre côté, parce qu'il possède au suprême degré la faculté d'éveiller l'idée de l'ensemble par le fragment, de la foule par le

groupe, d'un état d'âme général par un accident particulier, Vierge s'apparente avec Michelet, lequel procède par la mise en valeur suggestive d'épisodes significatifs. L'artiste et l'écrivain s'accordent encore en ceci qu'ils voient tous deux dans l'Histoire une résurrection; avec une intuition prodigieuse, Vierge reconstitue les époques disparues, sans que l'exactitude nuise à l'impression, sans que le décor domine jamais le drame: la physionomie morale ne le préoccupe pas moins que la vraisemblance des aspects: son instinct le porte à douer chaque vision d'une intensité de vie telle qu'elle semble surgie du fond du passé avec la frappante soudaineté d'une apparition.

Tout en consacrant son talent à la gloire d'un Victor Hugo, d'un Michelet, Vierge gardait à l'Espagne la préférence d'une indéfectible et filiale tendresse.

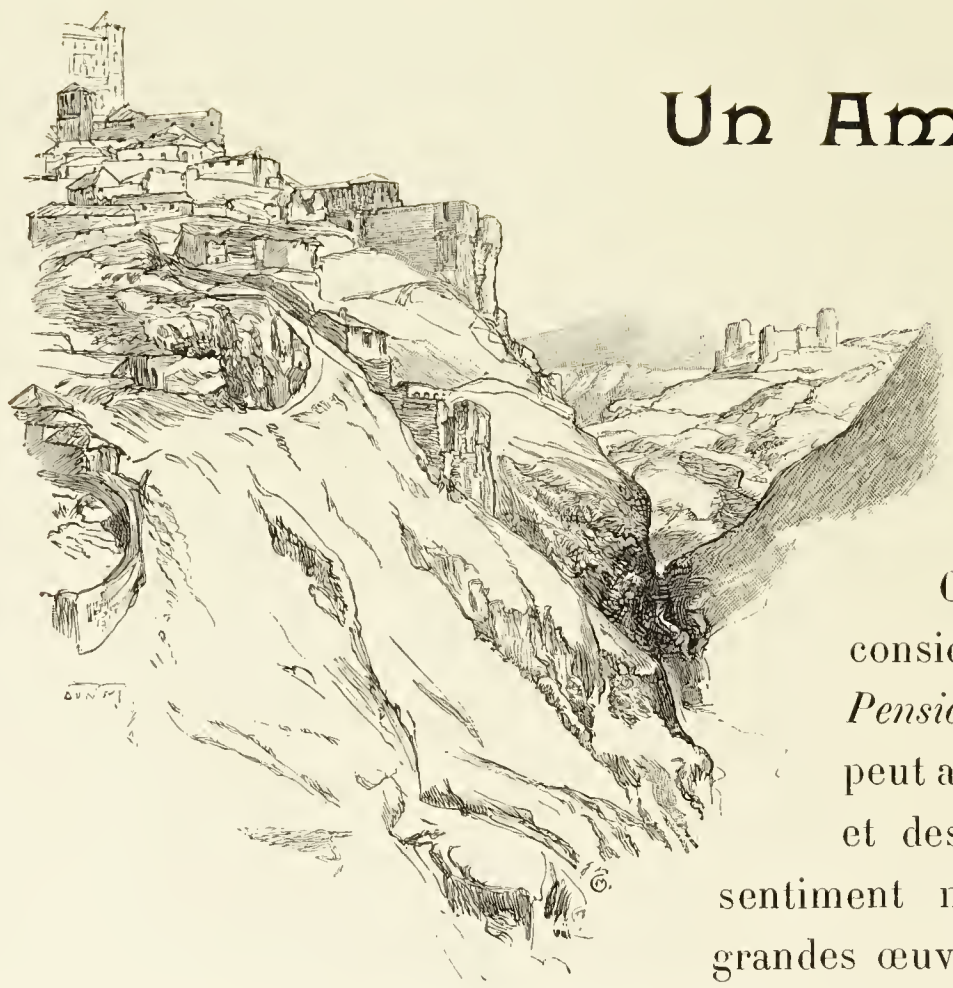
Il semble même que l'éloignement n'ait réussi qu'à aviver chez le maître le culte pour la couleur locale de sa patrie, qu'à lui en faire mieux goûter le particularisme sans second. Les créations récentes de Vierge revêtent (le *Cabaret des trois vertus* mis à part), un style exclusivement indigène, et l'on sent dans le *Pablo de Ségovie*, ce pur chef-d'œuvre, dans l'*Espagnole*, la joie éprouvée à revivre la vie du pays natal, à révéler l'inégalable pittoresque du sol, des mœurs et des allures. En ce moment, Vierge s'absorbe dans les dessins du *Dernier des Abencérages*, du *Barbier de Séville*, du *Don Quichotte* surtout; pour replacer dans leur vrai cadre les exploits du Chevalier de la triste figure, il s'est astreint à recommencer l'extravagante odyssée de son héros; il s'en est allé des plaines de la Manche aux montagnes rocailleuses de la Sierra Morena; ses cahiers se sont couverts de notes aquarellées ou crayonnées, et déjà une relation de son voyage a paru (*Sur la piste de Don Quichotte*) enrichie de croquis prestigieux; elle laisse pressentir l'illustration promise à notre curiosité impatiente. Charles Blanc s'en fût réjoui, lui qui tançait vertement les peintres espagnols d'avoir seuls méprisé les suggestions de leur littérature nationale si curieuse et si riche: pour la première fois l'épopée héroï-comique sera mise en images par un artiste du rang et du sang de Cervantès. Dans le talent de Vierge se reflètent à souhait les caractères distinctifs de la race, le sentiment de grandeur altière qui donne de la superbe au gueux, de la pompe au haillon, puis une humeur tour à tour aimable ou railleuse, tendre ou féroce, hilarante ou lugubre. N'est-ce pas aussi le dessin ensoleillé d'un pays de lumière, ce dessin sans ombre dont le trait, fin comme celui de Fortuny ou de Rico, prend tant de signification en se profilant sur l'éclat immaculé de l'hori-

zon? Et d'autres signes encore s'accordent à préciser l'origine de cet art : la fantaisie d'une verve picaresque, le geste exubérant de la pantomime, l'aptitude à décomposer le mouvement sous la lumière vibrante et à rendre l'instantané : le vol d'un soufflet, l'élan d'un coup de pied, la chute d'un corps à travers l'espace, toutes les visions dont la fugitivité semble défier la perception du regard et la transcription de la main.

Une personnalité si tranchée proscrit et voue au néant le plagiat des imitateurs : en même temps elle rend malaisé le parallèle par où se marquerait l'importance primordiale de Vierge dans l'art moderne. Il n'est guère qu'Adolf Menzel auquel on le puisse comparer (en tenant le compte nécessaire des variations de tempérament) ; ils ont en commun un amour profond de la nature, de la vie, une intense volonté d'expression : grâce à eux, la gravure sur bois a connu, dans deux pays, le rajeunissement d'une véritable renaissance : enfin leur art est, de part et d'autre, essentiellement national. L'Allemagne s'est honorée en élevant son peintre aux plus hautes dignités de l'empire : l'apparat d'une telle consécration officielle aura manqué à Vierge, sans qu'il y prenne garde, j'imagine. Qu'importe d'ailleurs ? L'équitable Histoire, qui se rit des vanités humaines, saura confondre dans le même lustre les deux maîtres qui s'égalèrent en illustrant l'un les œuvres du grand Frédéric, l'autre *l'Histoire de Don Quichotte* et le *Pablo de Ségovie*.

ROGER MARX.

Un Amateur d'Ames



Le paysage de Tolède et la rive du Tage sont parmi les choses les plus ardentes et les plus tristes du monde.

Celui qui vit là n'a que faire de considérer le grave jeune homme, le *Pensieroso* de la chapelle Médicis; il peut aussi se dispenser de la biographie et des *Pensées* de Blaise Pascal. Du sentiment même qui est réalisé dans ces grandes œuvres solitaires, il sera rempli, s'il s'abandonne à l'âpreté tragique de ces magnificences délabrées sur ces hautes roches.

Un tel fond de paysage nous ramène de force à une vue générale de la nature et à cette philosophie d'ensemble qu'il est nécessaire de conserver, quand on se livre à la volupté de saisir des finesses de sentiment.

Tolède sur sa côte, et tenant à ses pieds le demi-cercle jaunâtre du Tage, a la couleur, la rudesse, la fière misère de la sierra où elle campe et dont les fortes articulations donnent, dès l'abord, une impression d'énergie et de passion. C'est moins une ville, chose bruissante et pliée sur les commodités de la vie, qu'un lieu significatif pour l'âme. Sous une lumière crue qui donne à chaque arête de ses ruines une vigueur, une netteté par quoi se sentent affermis les caractères les plus mous, elle est en même temps mystérieuse, avec sa cathédrale tendue vers le ciel, ses alcazars et ses palais qui ne prennent vue que sur leurs invisibles patios.

Ainsi secrète et inflexible, dans cet âpre pays surchauffé, Tolède apparaît comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert.

C'est sur les rudes pentes qui cerclent l'horizon de Tolède et encaissent à pic le Tage, que Delrio avait relevé les ruines d'une maison de plaisance mauresque, l'une de ces *cigarrales* célèbres où Tirso de Molina

place des réunions de causeurs analogues aux sociétés que Boccace a vues dans les villas de la campagne florentine.

Des bâtiments d'un ton orange, un patio avec de beaux puits aux margelles dégradées de marbre, quelques lauriers difficilement entretenus dans ces ravins brûlants, une atmosphère de parfums exprimés par le soleil des lavandes et des benjoins de la montagne, une vue sublime enfin et qui impose des associations d'idées sur la solitude, la mort et la beauté, voilà quel était son domaine sous ce ciel où jamais ne passe une vapeur.

De sa fortune, qui était considérable, Delrio tirait parti, mais elle ne contentait pas son âme.

Il avait, et poussé jusqu'à un goût passionné, le sentiment de l'énergie humaine. C'est ainsi qu'il se répétait fréquemment, avec quelque mépris de soi-même, le mot sublime de Napoléon à Sainte-Hélène : « J'ai eu l'art de tirer des hommes tout ce qu'ils peuvent donner. » Dans cette déclaration, il reconnaissait celui qui fut un individu et sut créer des individus.

Il croyait entrevoir qu'il est quelque méthode sûre pour donner des passions à des cerveaux. C'est peut-être une fausse conception. Pour agir, l'essentiel ne serait-il pas la collaboration des circonstances? Mais il tenait à son idée simpliste parce que ce lui était une sensation puissante d'envisager le développement historique comme déterminé par des volontés.

Or, pour sa part et avec cette passion de la domination morale, il n'avait su s'employer qu'à restituer de l'âme aux vieilles pierres.

Le secret de son impuissance était qu'il ne sentait les choses que du point de vue de l'éternité; il ne les considérait qu'en leur développement, et il lui était impossible d'exagérer les choses présentes comme il le faut pour agir sur les présents.

Des torrents de poésie s'amassaient en lui, d'autant qu'il ne les utilisait pour la roue d'aucun moulin. Parmi ces ruines et tant de folles énergies qu'elles évoquent, assez rassuré sur ses intérêts pour en avoir de l'insouciance, il s'abîmait en des rêveries ardentes auxquelles il n'avait point su donner d'autre objet que soi-même.

Par son caractère d'éternité, son aspect hors des siècles, Tolède, sur qui ne semblent plus marquer ni les années, tant elle est vieille, ni les événements, tant elle est légendaire, devait profondément contenter cette imagination contractée. Cette exaltante Tolède, voilà la complémentaire

désignée pour cet être, enfiévré au point que dans les arts il n'eût trouvé de contentement qu'auprès des violents raccourcis de Pascal et de Michel-Ange, qui eurent, eux aussi, l'âme solitaire et tendue.

Il avait offert à un ermitage, son voisin sur ces roches décharnées et dont le vent du Tage chaque soir lui apportait les sonneries, des cloches du même timbre que possédaient celles qui avaient sonné durant son enfance; non point qu'il gardât dans cette partie élue un souvenir pieux de son village de France, mais c'était curiosité et complaisance à l'égard du petit garçon qu'il avait été. « Celui-là, pensait-il, n'avait encore rien ajouté à sa nature sincère; à fleur de peau, il laissait voir cette part essentielle que je ne puis plus retrouver en moi et sur laquelle il faut agir pour émouvoir profondément un être. »

Parfois des hautes terrasses de son domaine, il considérait un nageur perdu tout en bas dans les flots jaunâtres et rapides du Tage, pauvre bonhomme s'efforçant et pareil tout entier à une pince de homard qui s'ouvre et se ferme.

« Brave petit être, se disait-il, comme il est touchant quand il fait son travail âprement et tout seul comme une bête! Il n'est prince ou génie qui ne doive se démener des quatre pattes, s'il tombe à l'eau. Voilà le geste instinctif! Il veut se conserver! A quel sentiment faire appel, dans la vie de civilisation, qui soit aussi constant chez les individus que le sens

de la conservation? Sur quelle base prendre un appui dans les âmes désintéressées pour les dominer? »

C'est au milieu de ces préoccupations de machinisme moral qu'il en vint à songer à une fille que son père avait eue d'un amour adultère.

Sa sœur! et dans sa dix-neuvième année! Ce souvenir épandit en lui un sentiment de fraîcheur et de volupté. Il désira se l'attacher parce qu'il la devinait formée selon son cœur.

Toute petite, elle avait dû partir pour l'Égypte avec sa mère chassée pour ses déportements. Orpheline maintenant, elle vivait chez des parents à Dresde. Elle accepta de quitter la terrasse de Bruhl pour la sierra tolédane.

De tout son voyage, comme elle le dit par la suite, elle retint seulement que des pleurs sans cause lui montaient aux yeux quand le train traversait des villes violemment éclairées sous l'immense silence de la nuit.

C'était une petite fille très cérémonieuse, très froide, avec de grandes révérences de couvent et de cour, dans des robes d'une simplicité exquise. Pour qui la comprenait mal, c'était la perfection glacée d'une très jeune femme dans quelque cérémonie d'apparat, mais là-dessous palpitait un cœur susceptible des plus beaux désordres.

Enfant, elle avait pleuré quand on faisait des plaisanteries contre le pape. Sa religion s'était beaucoup développée à être contredite par les protestants. Toute cette petite morale d'enfant de Marie n'est médiocre que si nous la croyons intéressée, hypocrite, mais il y a des cœurs où de tels sentiments ont été posés de naissance et si profondément qu'ils deviennent une parfaite sincérité et de la vraie poésie. Sans doute sa mère, inquiète de ses égarements, avait tenté d'adoucir Dieu par les minuties de sa dévotion, et de l'enfant de son péché avait fait un ex-voto.

Ce temps-là fut le plus heureux de la vie de Delrio. Comme on le savait hospitalier et oisif, et par cette franc-maçonnerie

qui relie les cosmopolites, nul voyageur de quelque intérêt ne passait en Espagne qui n'eût une lettre pour la villa de Tolède, et bien peu s'y présentaient qui ne fussent retenus quelques jours. Quand sa sœur fut installée auprès de lui, il put plus aisément recevoir des femmes, société dont il avait le goût. En outre Simone, qui avait le scrupule de toutes les choses délicatement ordonnées, entreprit de réformer le train de cette vie. Des hommes sont toujours sensibles à la règle que veut bien leur donner une jeune femme jolie. D'une maison ouverte jusqu'à paraître une hôtellerie, elle fit une petite cour. Elle sut mettre autour de Delrio une atmosphère, une valeur d'art, une façon de politesse qui laissait mieux toute leur beauté à ses magnifiques contemplations. En détruisant la spontanéité, les violences de la personnalité dans le détail de la vie, on donne d'autant plus d'intensité aux sentiments rares. Une certaine étiquette dans l'ordinaire satisfera toujours, et de la même façon qu'un profond silence, ceux qui cultivent un rêve personnel un peu intense. C'est autant de heurts évités.

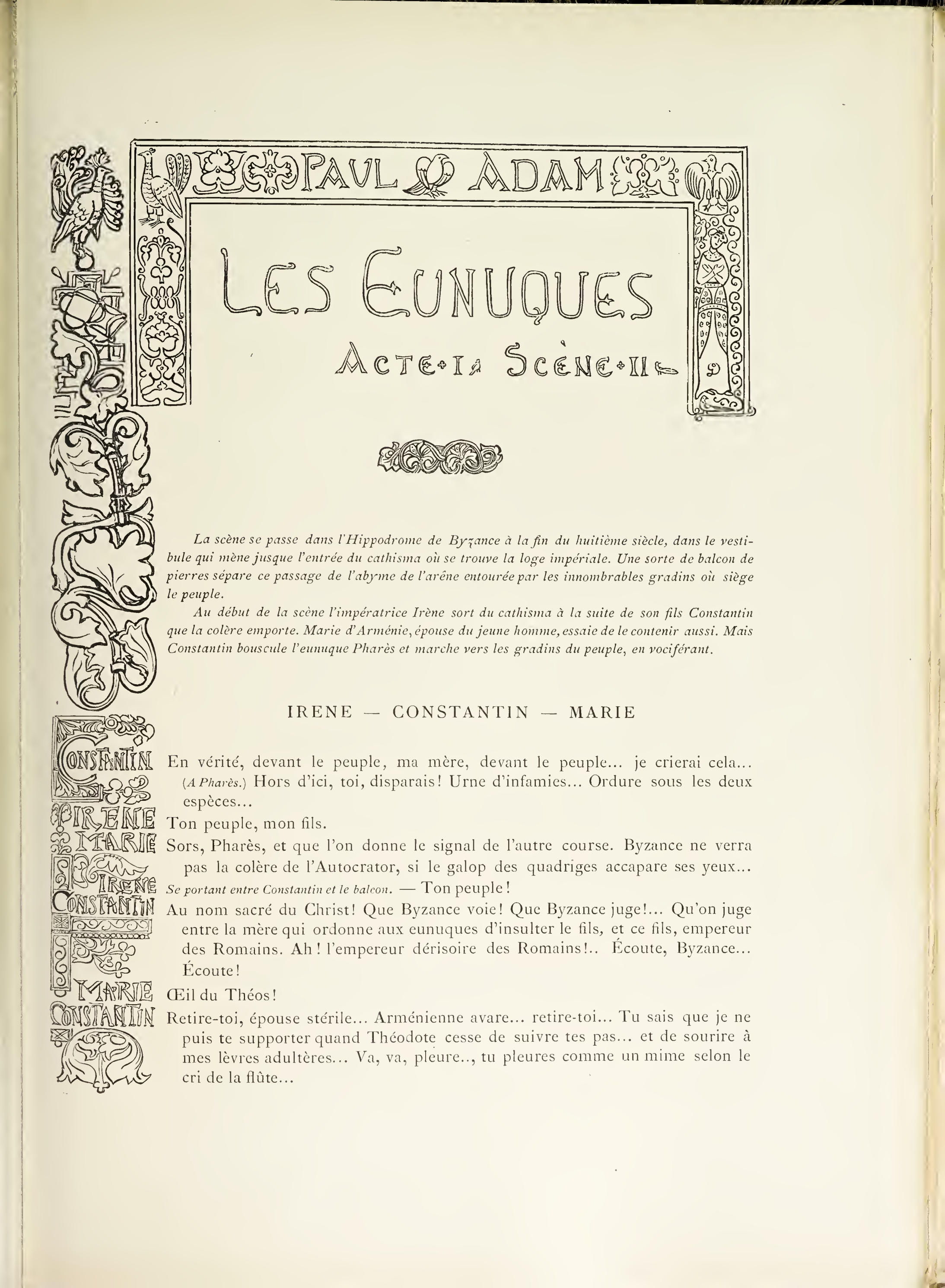
Dans l'origine, Delrio, parce qu'il aimait la volupté, avait songé à s'installer une vie en Lombardie, qui est presque la douceur viennoise, sur les lacs Majeur ou de Côme, mais les jardins aux syllabes chantantes, Melzi, Sommaria, Guilia et le vieux port de Pallanza eussent moins contenté son âme que ces pentes, pauvres et fortes de style comme les sentiments qui faisaient son ressort. Depuis les *cigarrales* de Molina détruits, les côtes de Tolède où seuls de maigres ânes pâturent les branches dures et sèches du *zetama macho*, genêt fortement parfumé, s'étaient refusées à porter des roses. Elle convainquit deux ou trois plants de réapparaître. En poliçant tout autour d'elle, Simone dispensa son frère de rien regretter : sous cette lumière crue, sur ces montagnes d'une énergie si passionnée, elle lui fut le plus jeune, le plus souriant des jardins.

MAURICE BARRÈS.

(*A suivre.*)

YGRAINE, *tâtant anxieusement la porte.*
« Je suis sûre de trouver.... attends un peu... une minute.... un moment...
(MAURICE MOETERLINCK.)

LA MORT DE TINTAGILES Gravure de RUFFÉ



PAUL ADAM

LES EUNUQUES

ACTE I — SCÈNE II

La scène se passe dans l'Hippodrome de Byzance à la fin du huitième siècle, dans le vestibule qui mène jusque l'entrée du cathisma où se trouve la loge impériale. Une sorte de balcon de pierres sépare ce passage de l'abyme de l'arêne entourée par les innombrables gradins où siège le peuple.

Au début de la scène l'impératrice Irène sort du cathisma à la suite de son fils Constantin que la colère emporte. Marie d'Arménie, épouse du jeune homme, essaie de le contenir aussi. Mais Constantin bouscule l'eunuque Pharès et marche vers les gradins du peuple, en vociférant.

IRENE — CONSTANTIN — MARIE

CONSTANTIN En vérité, devant le peuple, ma mère, devant le peuple... je crierai cela... (*A Pharès.*) Hors d'ici, toi, disparais! Urne d'infamies... Ordure sous les deux espèces...

IRENE Ton peuple, mon fils.

MARIE Sors, Pharès, et que l'on donne le signal de l'autre course. Byzance ne verra pas la colère de l'Autocrator, si le galop des quadriges accapare ses yeux... *Se portant entre Constantin et le balcon.* — Ton peuple!

IRENE Au nom sacré du Christ! Que Byzance voie! Que Byzance juge!... Qu'on juge entre la mère qui ordonne aux eunuques d'insulter le fils, et ce fils, empereur des Romains. Ah! l'empereur dérisoire des Romains!.. Écoute, Byzance... Écoute!

CONSTANTIN Œil du Théos!

MARIE Retire-toi, épouse stérile... Arménienne avare... retire-toi... Tu sais que je ne puis te supporter quand Théodote cesse de suivre tes pas... et de sourire à mes lèvres adultères... Va, va, pleure.., tu pleures comme un mime selon le cri de la flûte...

CONSTANTIN

IRENE Cesse, Constantin, de meurtrir cette âme... cesse. Oh! Toi que j'enfantai dans la maison de Porphyre... pour la gloire du monde.

CONSTANTIN La gloire du monde me donnera-t-elle quatre-vingts talents d'or qu'il me faut pour soutenir l'honneur de mon auguste parole, Despoïna?

IRENE Tu as promis cet or à tes parasites, aux femmes de fête.

CONSTANTIN Certes!

IRENE Consens à m'entendre en silence, Rayon du Christ, et si m'ayant écoutée tu persistes à vouloir faire largesse...

CONSTANTIN Je mourrai subitement comme mon aïeul Copronyme et mon père Léon... C'est cela que Ta Piété veut dire?...

IRENE Non...

CONSTANTIN Quoi donc, alors ?... Me feras-tu battre de verges par les eunuques ou aveugler par les scholaires... ou tondre et jeter au couvent par ton patriarche Taraise... On dit qu'ensemble, dans les souterrains d'Éleuthérion...

IRENE Ose achever ton blasphème... Ose... Tu n'oses pas répéter les calomnies que les ivrognes hurlent à la fin des orgies à tes oreilles impériales, et devant les danseuses vautrées au milieu du vin... tu n'oses, mon fils... Il persiste donc encore au fond de toi, un peu de la grâce que le Théos dispense aux fils imprudents, un peu de la grâce... Mon Constantin! mon fils. Mon Constantin!... fleur de mes yeux vieillis, mon enfant, mon cher enfant... oh!

CONSTANTIN Je ne demande pas que Ta Piété pleure... ni que Ta Piété se désole, je demande qu'Elle ordonne à l'eunuque Staurace de peser quatre-vingts talents d'or...

IRENE Pour en faire don au préfet de cavalerie, ton Alexis, à Damian le cocher des verts, et ils le distribueront, cet or, à la populace qui mendie sous les arcades de l'Hippodrome, afin qu'elle insulte les ministres au passage, afin qu'elle excite à l'émeute les soldats iconoclastes, afin qu'Alexis, illustre par ses vols de fournitures militaires, ou Théodose, le patrice incestueux, soient portés contre Ma Force, sous Ton Nom. Toi cependant, les bourreaux audacieux t'aveugleront. Et tes amis seront couronnés à ta place dans la Sainte Sagesse!... Voilà pourquoi tu veux quatre-vingts talents d'or!...

CONSTANTIN Tu as peur, maîtresse des Romains...

IRENE Pour toi... Tu vis avec le crime... tu écoutes rire le crime.

CONSTANTIN Tu redoutes un crime de moi...

IRENE Et je pense que tu succomberas sous des mains criminelles.

CONSTANTIN Celles de tes eunuques.

IRENE Celles de tes convives... Je vois le cachot des Nouméra où te garderont des cavaliers barbares qui n'entendront pas tes plaintes. Je vois venir, à pas sourds, les nègres portant le réchaud et les fers rougis... Je vois ta pauvre figure où ruisselle un sang noir... Je vois le traitre chausser, dans la Sainte Sagesse, les souliers de pourpre aux acclamations des légionnaires iconoclastes. Et parmi le son victorieux des cloches j'écoute ton agonie geindre dans la mare

hideuse. Oh! cela me donne une angoisse sans nom, une douleur qui étrangle, une peine qui racornit les paupières sur mes yeux douloureux... une peur qui vide ma chair de toute chaleur, parce que, selon l'Écriture, tu es la chair de ma chair; parce qu'en moi ruisselle déjà le sang de tes pauvres yeux crevés, de ton cher col entamé. Tiens, là, sous ma dalmatique augustale, il persiste un froid de hache. Cela m'étouffe, cela me... me... (*Elle s'arrête.*) Ah!

CONSTANTIN A connaître l'insolence de tes ministres, Despoïna... je n'imaginais pas cette affection.

IRÈNE Tu n'imaginais pas!... tu n'imaginais pas!... Mais, dis, dis ce qui put t'induire à penser que je fusse dépourvue d'amour pour toi! Dis!... Tout enfant, je te montrais au bout de mes bras, lorsque le char impérial m'emmenait à l'Hippodrome par les rues pleines de cris de fête. J'entourai ton âge de savants illustres, je voulus que leur science nourrît ta mémoire. Ah! oui.... oui... j'espérais alors de toi autre chose, autre chose que ta noblesse, j'espérais ton intelligence...

CONSTANTIN Je suis l'ignorance et la sottise; je ne le méconnais pas. Tes eunuques me le font assez comprendre, et le rhéteur Jean aussi. Je sais, ce n'est point l'intelligence que chérir les belles formes des femmes, des chevaux, des coureurs, les nuances développées des étendards, et le tumulte majestueux des cavaleries en marche; ce n'est pas l'intelligence de se plaire dans les camps, de préparer à Byzance des destins immortels; ah! certes!... ce n'est pas l'intelligence des eunuques, ni des prêtres, ni des femmes.

IRÈNE Byzance!... Tu as dit Byzance! Tu nommes son destin!

CONSTANTIN Je veux par le courage de nos soldats illustrer sa gloire; toi, tu veux par les quenouilles de tes eunuques tisser son linceul...

IRÈNE Ah! Byzance! Pour quels autres que pour elle et pour toi ai-je accumulé l'or dans les caves d'Éleuthérion, ai-je étendu sur les mers l'effort de ses navigateurs, ai-je imposé des temps pacifiques aux Sarrasins, aux Borusses, aux Sarmates, aux Bulgares... Byzance!... Le voilà ce peuple qui hurle en l'honneur des cochers, et qui se vend aux enchères. Tu parlais de troupes, de légions. As-tu seulement une cohorte de Romains? Une seule?

CONSTANTIN Rome absorbe le monde dans son nom. Les enfants du monde sont des Romains...

IRÈNE Pourtant je t'aime ainsi rude et téméraire, enfant, mon enfant! Pourquoi faut-il que la force de ton cœur fonde entre les mains des prostituées! Pourquoi l'instinct a-t-il mis sa chaîne autour de ton cou robuste... pourquoi n'ai-je pas su chasser de ton âme tous les vices comme une meute de chiens hargneux?... Je me sens coupable devant toi...

CONSTANTIN Parce que tu ne fais pas peser quatre-vingts talents d'or... Fais-les donner, tu ne seras plus coupable. Tu dormiras sur ta conscience, en paix.

IRÈNE Je parle, je parle de toute ma peine, et tu songes seulement à cet or qui fera rire des femmes ivres, autour de la nuit.

CONSTANTIN Je suis jeune et fort; je veux plier les femmes sous mon bras et le monde sous mon glaive...

IRÈNE Comme tu es beau tout de même, Constantin.

CONSTANTIN Elles me le répètent. Il est vrai que je dore leur louange.

IRÈNE Et tu ne te lasses pas. Elles ne te lassent pas, la paresse de ces hommes aux rires

absurdes, la vénalité de ces femmes de courtisans qui, faveur par faveur, obtiennent, pour leurs maris, les commandements des thèmes et des diocèses, celui des flottes et des armées. Ça ne te lasse pas de meurtrir l'âme de ta petite épouse Marie?... Le mal ne te lasse pas?

CONSTANTIN Se lasse-t-on de vivre? Je vis par tous les sens. Je veux vivre le plus... Il me faut quatre-vingts talents d'or... et la punition du Cunicleios, ton eunuque, qui me les refusa brutalement.

IRÈNE Sais-tu le prix de l'or?... mon enfant! Sais-tu que par ce seul élixir Byzance survit à son histoire? Une goutte d'or, c'est une parcelle de l'empire... Mais tu ne vois donc rien, tu ne comprends donc rien?

CONSTANTIN Je vois des femmes qui veulent de l'amour, et des hommes qui veulent des combats... Quand l'or manquera... nous irons en reprendre dans les villes des Sarrasins ou dans celles des Lombards... avec nos armes et avec nos aigles.

IRÈNE Enfant!... Tu ne connais rien de Byzance!... Mais, de toutes parts, le flot des hommes se rue sur la proie. Regarde là-haut, au faîte des gradins, ces barbares! Le Franc vient chercher la rançon des captifs qui meurent en Italie. L'émir somme le Cunicleios de lui verser le tribut, sinon sa cavalerie passe en Cappadoce. Le légat du pape veut de l'or aussi pour convertir les Saxons. Si on ne lui en donne il déchaîne sur notre frontière les Francs de Karl... Toutes ces lamproies pompent l'or de ton empire... Ah! oui! tes soldats! tes armées. Nos soldats! Ces Saxons! ces Arméniens! ces Ripuaires! ces Varangs! ces Borusses! Pas un Romain! ils ne sont alertes que pour la fuite. Et alors, toi aussi, tu veux boire le sang de Byzance jusqu'à ce que son corps tombe en lambeaux... Tu le veux... dis?

CONSTANTIN Pourquoi tes eunuques s'opposent-ils à la guerre?... Laisse Alexis prendre, avec moi, la tête des légions... tu verras.

IRÈNE Je verrais la déroute.

CONSTANTIN Non... Tiens, donne-moi l'or que ton trésorier destine au Franc; je me charge de le faire payer avec du fer... Tu refuses? Tu ne veux pas que je vive, que ma jeunesse vive!

IRÈNE Mais je t'aime, moi, je t'aime de tout le sang qui engendra ton sang. Tu ne veux cependant pas, pour satisfaire des prostituées et de la populace, livrer aux barbares la Pensée Romaine.

CONSTANTIN Je voudrais qu'il y eût moins de lâcheté au cœur de tes ministres.

IRÈNE Ces hommes qui te conseillent dans la débauche, ils mentent... Je t'assure, ils mentent. Ils mènent au désastre, à la défaite, à la mort.

MARIE Il faut sauver Byzance de la barbarie du monde...

CONSTANTIN Je le veux aussi.

MARIE Oh! si nous pouvions ensemble nous donner à cette tâche, avec nos trois cœurs, nos trois corps, nos trois vies, Maître...

IRÈNE Tu sais comme je t'aime, mon cher fils... Compte quelle sera cette tâche! Il faut que l'idée, l'idée seule, sans glaives, sans soldats, triomphe de la force des peuples barbares qui bruissent autour de nous jusqu'aux confins du monde, comme une seule forêt de fer...

CONSTANTIN Nous y pourvoirons, Despoïna... Dites, Marie! Ah! voilà la splendeur parmi vos femmes..

MARIE Théodote.

CONSTANTIN Un beau visage... et une attitude merveilleuse.

IRENE La beauté de l'œuvre romaine n'est-elle pas plus haute qu'une beauté charnelle, dites...?

CONSTANTIN Qui pourrait dire si la magnificence d'un beau corps ne l'emporte pas sur la beauté d'une idée grande?

IRENE Vous parlerez toujours comme un marchand d'esclaves.

CONSTANTIN Hé, ma mère, les marchands ne parlent pas si mal, quand ils versent, dans vos trésors d'Éleuthérion, l'argent par lequel ils achètent votre politique...

IRENE Mon fils!

MARIE O maître du monde!

CONSTANTIN Ne raillez pas. Je suis entre vos mains comme un écolier sans pouvoir.

IRENE Nous sommes entre les mains du Théos comme des faibles sans pouvoir.

CONSTANTIN La course finit. Cet or... le puis-je avoir?

IRENE Tu exiges le sang de l'empire.

CONSTANTIN Ta rhétorique ne me convainc pas.

IRENE Le sort de l'empire tombera dans des mains qui disperseront...

CONSTANTIN Cet or.

IRENE Je donnerai les ordres que tu désires.

CONSTANTIN Voilà une bataille durement gagnée... Tenez, Augusta, Damian l'emporte encore. Il tourne la borne...

CRIS DU PEUPLE Ah! Damian vainqueur!

CONSTANTIN Il est dit que mes couleurs l'emporteront en ce jour!

(Les trompettes sonnent.)

MARIE Regarderez-vous votre servante, par grâce?...

(De toutes parts les eunuques, les soldats envahissent la scène : les barrières s'ouvrent... Le peuple se répand. Ils rentrent. Alexis, qui sortait du cathisma, se prosterne.)

CONSTANTIN Alexis! Nous avons la victoire et les talents...

ALEXIS Ton Autocratie peut-elle ne pas triompher!...

PAUL ADAM.

COIN DE BATAILLE

Spicheren, 6 août 1870

A Paul Adam.

Nous étions campés, depuis la veille au soir, sur un grand mamelon nouvellement moissonné; devant nous s'échelonnaient des terrains semblables entre lesquels on voyait, par places, quelques champs de luzerne.

Il était environ neuf heures du matin; les hommes se livraient à leurs travaux de campement; à gauche se tenait un petit groupe d'officiers fouillant de leurs jumelles la lisière d'un bois.

Le ciel, d'une fraîcheur délicieuse, d'un bleu tendre, descendait à l'horizon par dégradations infinies, et, sur le chaume baigné de lumière, on apercevait le frémissement joyeux des beaux jours.

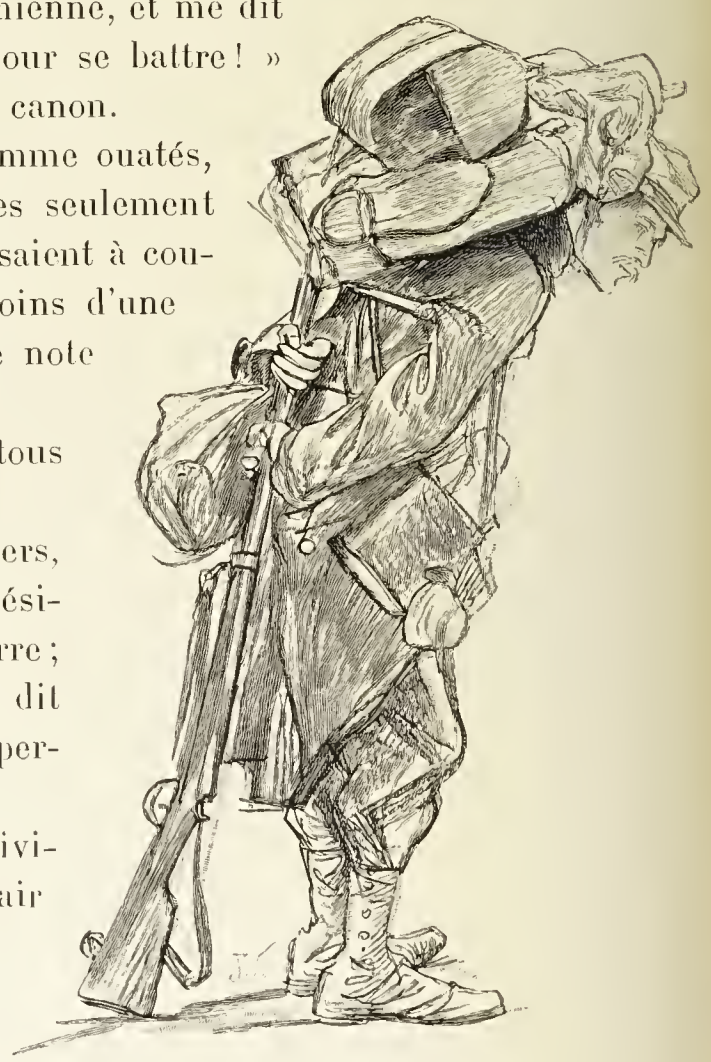
Un des officiers revint à sa tente voisine de la mienne, et me dit en passant d'un air heureux : « Fameux temps pour se battre! » Alors, comme une réponse lointaine, on entendit le canon.

Ce furent d'abord des coups sourds et mats, comme ouatés, touchant à peine une oreille attentive, perceptibles seulement dans le silence et que les battements du cœur suffisaient à couvrir; peu à peu le bruit grandit et devint, en moins d'une heure, le concert terrible et grandiose dont chaque note vous secoue la poitrine et vous ébranle le cerveau.

Toute la division était au front de bandière et tous regardaient d'où partaient les coups.

Deux généraux à cheval, suivis de leurs officiers, passèrent au trot; ils parlaient avec animation, désignant du doigt le ruban bleu des collines de la Sarre; l'un d'eux, le plus vieux, appela notre colonel, lui dit quelques mots et tous, dans une poussière d'or, se perdirent à nos yeux.

Au bout de quelques minutes la marche de la division fut sonnée; les notes cuivrées éclatèrent dans l'air



léger. Un déchirement inconnu se fit en moi; j'eus la vision rapide et poignante de mes parents dans leur maison de Bourgogne; je songeai aux promenades du soir, les jours d'été, aux caresses de ma mère, à toute cette famille aimée, ignorante de mon sort; je pensai que peut-être j'allais en être brutalement séparé par la mort; puis mon propre cadavre, blême, couvert de poussière, au soleil, m'apparut...

Mais on rompait les faisceaux, chacun fut à son poste; le capitaine commanda : « En avant! » et nous partîmes au pas de course dans la direction du canon.

Le régiment s'était formé sur trois colonnes... Nous courions, gravissant les côteaux, disparaissant dans les vallons, foulant les moissons et les prairies, pêle-mêle, haletants, poussés par cette force mystérieuse, qui, aux heures sanglantes, fait de l'homme un redoutable insensé et commande aux paniques aussi bien qu'aux victoires.

Les compagnies s'étaient espacées; seules les sections conduites par leurs chefs res-

taient compactes; nous avions, en courant, pris les grandes distances, la direction à gauche; on commençait à percevoir le ronflement des balles, véritables mouches de carnage; elles passaient rapides, ailées, modulant des sons différents, presque gais; nous courions...

Tout à coup, dans un champ de luzerne, entre un mur en pierres sèches et un groupe de noyers, un brusque arrêt se produisait; j'entendais une voix me crier : « Couche-toi, couche-toi, mais couche-toi donc! » Une main me tirait violemment; à peine étais-je à terre, qu'une gerbe de mitraille, passant dans un sifflement sinistre, venait, rapide ouragan, couper les branches au-dessus de ma tête. Nous étions, sans nous en douter, au plus épais du combat. Pourtant quelques officiers s'étaient relevés et commandaient des feux par salves sur les points d'où partait la fusillade. Mais le tir de l'ennemi, d'abord trop haut, tua quelques hommes; on entendait le bruit des balles entrant dans les têtes, traversant les corps, cassant les membres, fouettant les sacs, trouant les gamelles, ricochant sur les armes quand elles ne les brisaient pas; et, soudain, la plainte aiguë des blessés; des hommes se convulsaient agitant les bras, cherchant précipitamment la place de la blessure; les mains devenaient rouges et les figures pâles; les dents claquaient sous le soleil de plomb; d'autres, tués raide à leur

place, baissaient seulement la tête, leurs doigts crispés se détendaient lentement; ils semblaient dormir. Le tir se précipitait; les hommes, n'écoutant plus les commandements, faisaient feu pour s'étourdir, devant eux, sans viser.

Un aide de camp passait au galop, criant des paroles confuses perdues dans le bruit et montrant, penché sur l'encolure, d'un geste fou de la main droite, qu'il fallait appuyer à gauche; et nous reprenions notre course à travers les cultures...

Je vis alors un spectacle émouvant; un capitaine, debout dans un champ labouré par les obus, ses hommes couchés devant lui, semblait indifférent, commandant sans hâte, comme à la cible, des feux de peloton dont les échos traversaient le bruit de la bataille.

Nous dépassions ensuite des lignes de soldats d'infanterie, le dos courbé sous le sac, conduits par des officiers à ceintures rouges levant des cannes et frappant les fuyards; des cris, des clameurs montaient dans la nue, dominés par la voix du canon; de sourds gémissements, des silhouettes de blessés, tenus sous les bras, les jambes molles et la face éperdue; puis nous entrions dans un chemin creux où les balles ne pouvaient pénétrer. C'était une accalmie.

Mais bientôt, spectacle horrible, défilaient sous nos yeux, emportés du champ de bataille, les blessés sur des civières; ils gisaient immobiles, contractés, hagards; quelques-uns la tête couverte d'un vêtement, d'autres la figure sérieuse exprimant comme un muet reproche; certains semblaient implorer la croix de pierre qui se dresse à l'entrée du village de Spicheren. Là, se tenait le général avec son état-major; à chaque nouvelle civière on le voyait porter la main à son képi; il avait les yeux troubles, gonflés par la fatigue, et semblait plier sous le poids d'une immense inquiétude. C'était un grand vieillard à l'air bon et noble.

Puis nous repartions en avant à travers des vergers et brusquement nous tombions sur une escouade de soldats allemands qui, nous voyant soudain les aborder au pas de course, se sauvaient dans une bousculade, pris d'une peur affreuse. J'apercevais, comme en rêve, un de ces malheureux, rattrapé au moment où il allait franchir la clôture, et cloué par Ornus contre un pommier, d'un coup de baïonnette au milieu du dos!...

Le jour commençait à baisser, l'herbe humide était couverte de branches cassées; les hommes collés contre le mur conquis faisaient le coup de feu, on voyait la flamme sortir de chaque fusil; un souffle géant passa sur nous, ployant les plus braves, un nuage brûlant nous brouilla la vue, un fracas de tonnerre nous coucha; vingt hommes environ furent atteints; quelques-uns se dressaient, retombant sans vie, d'autres se roulaient dans l'herbe en poussant des cris déchirants; une cuisse nue, le

pied presque coupé laissant voir le bas du tibia, vint s'abattre à deux pas de moi, après avoir inondé de sang la figure déjà toute blanche d'un mort...

J'avais parcouru, au sortir du champ de bataille, des terrains dévastés où les débris de nos régiments cherchaient à se rejoindre ; j'avais reconnu des amis qui, d'un mot jeté à la hâte, la gorge serrée et la douleur de la défaite au front, m'avaient appris des morts héroïques : ce malheureux Bruant, du 11e chasseurs, a eu les jambes coupées par un obus ! Et je revoyais sa figure rayonnante et colorée, ce sourire si bon et si joyeux sous la jeune moustache, sourire à jamais glacé dans le subit effondrement de cette mutilation féroce... Et je passais, cherchant le régiment, toujours suivi de mes quelques hommes. Puis j'étais revenu m'étant heurté à de la grosse cavalerie ; j'avais revu les mêmes compagnies dépareillées tassées en bataillons; les hommes silencieux derrière les faisceaux, chacun pensant à la honte d'être les vaincus, ou heureux, au fond, d'avoir échappé à la mort...

Alors, quittant les plateaux, j'étais descendu avec mes hommes dans la vallée ; j'avais pris des chemins bordés de haies... Çà et là de vagues formes nous appelaient douloureusement dans la nuit, mais nous courions... J'avais sauté nombre de flaques souillées de sang, dans lesquelles de pauvres morts, les vêtements maculés, les cheveux couverts de boue, avaient rendu l'âme... j'avais vu briller l'éclair d'un coup de feu et entendu, dernier écho de la terrible journée, la balle ricocher contre les arbres. Ornus voulait riposter, mais je lui avais fait signe de venir.

Ce coup de feu partait d'une sentinelle de notre régiment, isolée et qui avait pris peur ; le mot de ralliement nous avait fait reconnaître et j'avais regagné ma place en tête du 3e bataillon.

L'ordre étant arrivé de prendre la marche en retraite, j'avais été placé à l'avant-garde.

Droit et obscur, sentant la sauge et l'eau d'étang, le chemin s'enfonçait mollement sous de grands arbres dont les branches retombantes lui faisaient une voûte de verdure; dans les interstices scintillaient quelques étoiles sur le bleu profond du ciel. Nous marchions là depuis

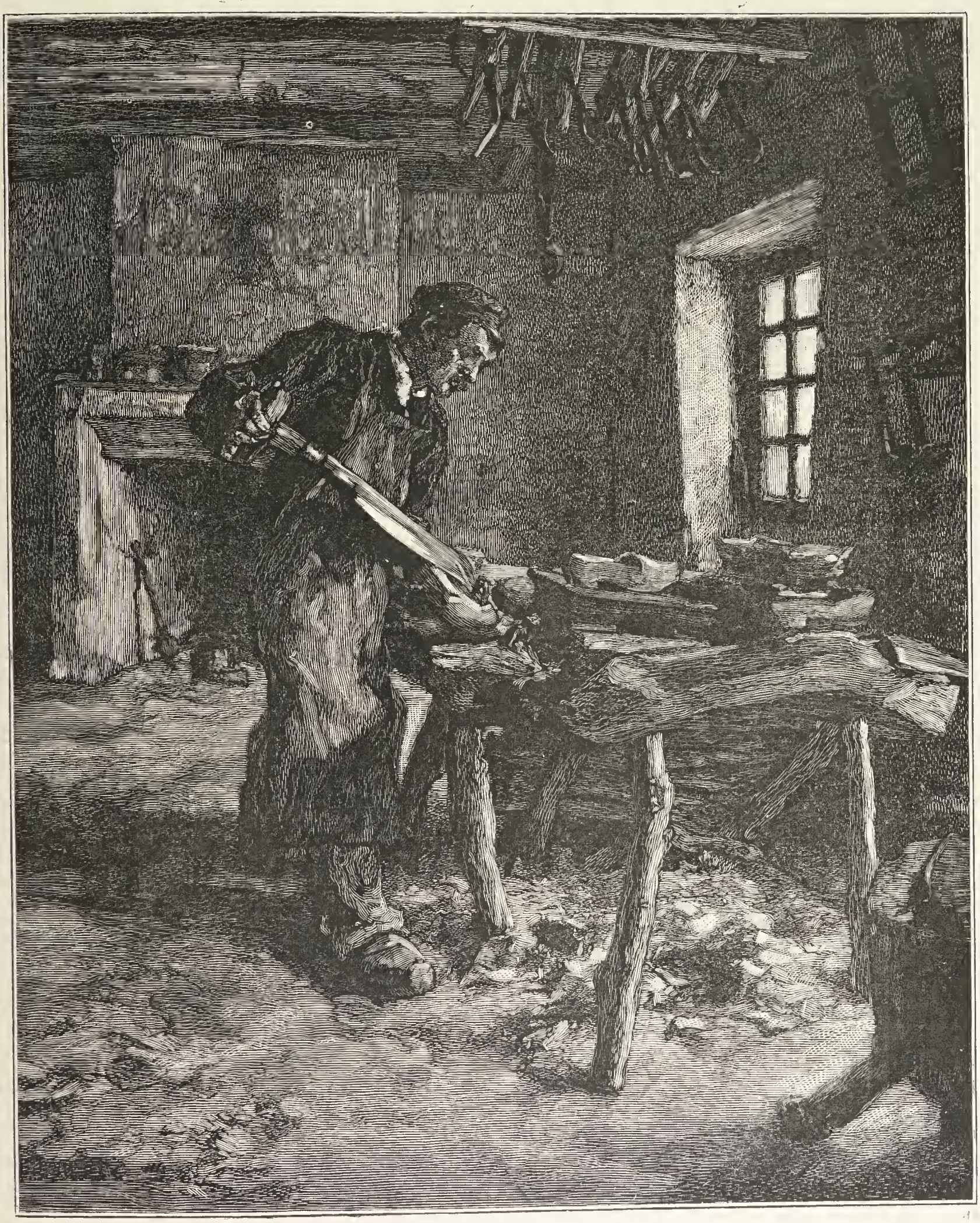
quelque temps lorsque le chemin fit un brusque coude à gauche; devant nous s'étendaient des prairies mouillées où fulgurait par places, en écailles d'argent, le reflet diapré d'une lune froide et blanche. Très haut dans le ciel, la face railleuse, elle courait bondissant au milieu d'une escorte de petits nuages...

Un coteau montait en pente douce de la plaine verdâtre; il était séparé de notre chemin par une bordure épaisse de chardons en fleurs et sur le versant pelé s'étageaient des javelles.

Un adjudant major à cheval me dit à voix basse d'arrêter mes sentinelles placées, je m'étendis exténué; le sol dur et froid me parut bon; la tête sur quelques brins d'avoine, je perçus distinctement, avant de dormir un peu, le bruit de chevaux et de fourgons galopant au loin; c'était, je l'ai su plus tard, l'artillerie allemande entrant en France...

La fraîcheur tonifiante qui sort du sol à l'aurore me réveilla bientôt et subitement le cauchemar que je vivais me ressaisit...

JEANNIOT.



LE SABOTIER

Gravure de CLÉMENT BELLENGER

SALOMÉ

Pour Jean Lorrain.

Sur des Rythmes berceurs prompts à pâmer les couples
Et que trouble parfois la clameur des airains,
La Juive Salomé cambre, en dansant, ses reins
Et balance lascivement ses hanches souples.

Ses cheveux dénoués pendent sur ses talons,
Et, tandis qu'elle danse et chante, demi-nue,
Dans les cœurs attentifs un désir s'insinue
Comme un frisson de rut au flanc des étalons.

Elle tournoie encor plus langoureuse, Artiste
Qui se dupe soi-même aux rôles qu'elle feint...
Et voici que, sur un immense plat d'or fin,
On apporte le chef tranché de Jean-Baptiste.

L'un de ses yeux est clos, l'autre est figé
Dans une expression douloureuse et hagarde...
Pourtant de ses deux yeux le chef sanglant regarde
Celle par qui son supplice fut exigé...

Ah! qui dira jamais quelles visions sourdes
Troublent encor les yeux que la mort a hantés...
Soudain, devant les courtisans épouvantés,
Une flamme a jailli sous les paupières lourdes.

Et le voile d'Horreur brusquement s'est ôté
Pour ne montrer dans les revivantes prunelles
Que l'Admiration et la Joie éternelles
D'un Amant ingénu découvrant la Beauté.

Puis, l'ombre de nouveau flotte et s'épaissit, dense,
Au fond des yeux ravis qui sombrent par degré;
Et les yeux, les yeux morts, se closent à regret
Devant la courtisane Salomé qui danse.

CHARLES BERNARD.

Les Lettres et les Arts

Les Livres

A ne voir dans le rapprochement des livres récents de MM. Anatole France et Bernard Lazare, *l'Orme du Mail* (chez Lévy) et *les Porteurs de torches* (chez Colin) qu'un cas fortuit ou le caprice du chroniqueur, on risquerait de négliger un événement considérable : les mêmes soucis de politique et de morale les animent; et, quelle que part qu'on fasse aux théoriciens dont l'œuvre antérieure le suscita, il faut s'étonner que le même mois ait pu provoquer un mouvement des esprits analogue à celui qui se serait produit si les *Lettres Persanes* (1721), l'*Esprit des lois* (1748), — et le *Discours sur l'inégalité* (1755) avaient paru dans le même temps.

Il n'est pas jusqu'aux aventures tératologiques de Tricouillard et du chef de la maison d'Usbek qui n'apparentent M. France à Montesquieu. Toute l'œuvre de Balzac, pour une autre période de notre histoire, ne semble pas présenter de valeur documentaire plus précieuse que celle de l'*Orme du Mail*. Mais cette considération peut paraître accessoire quand tant de qualités forcent déjà l'admiration : une perception aiguë et souriante des mœurs contemporaines ; des vues si profondes sur l'état de la France que Tocqueville en perdra sa clientèle. Et quel charme lorsque l'auteur n'est pas seulement un des écrivains les plus riches d'idées générales, audacieuses, subtiles, qui soient, mais un poète : si bien que son ironie se tempère d'indulgence sereine et son impertinence de tendresse. Par une gageure victorieuse, il compose avec un art savant des propos rompus, intéresse à une intrigue frêle dont il nous dérobe (pure coquetterie) le dénouement. Et tandis que l'on donne des héros de l'*Orme* des clefs fort probables, ces personnages sont en même temps si généraux qu'ils pourraient s'appeler Ergaste, Clitandre ou Théodote.

C'est Mgr Charlot, cardinal archevêque de ***, fourbe rallié, épais et papelard. C'est un autre politique d'Église, l'abbé Guitrel, professeur d'éloquence au séminaire. Il suivrait Orgon de la synagogue aux loges et ne se redressera que la mitre au front pour insulter la République. Le vénérable abbé de Lalonde et l'abbé Lantaigne leur font un heureux contraste. Et voici le Machiavel aux pieds plats de tout ce qui reste de gouvernement : Théodore Worms-Clavelin, préfet israélite, Vén.·. du Sol.·. Lev.·.. Ce n'est pas un méchant homme; s'il manque de tact, il n'est pas susceptible; sans convictions, il n'est pas intolérant. Il ne serait pas malhonnête inutilement ni sans scrupules. Il a l'intelligence suffisante, et professe le positivisme qui florissait dans les cafés littéraires de la fin de l'Empire. En face du *pouvoir* il fonde sa politique sur la fragilité des ministères, et sur le concert des loges ennemies. Le *parti* n'est pas à redouter : un sénateur et deux députés restent sous le coup de poursuites judiciaires; les personnages influents sont en prison ou en fuite. *Le Libéral* lui reproche-t-il un virement? Il organise une fête franco-russe. L'Église s'est ralliée; l'intimité d'un prêtre le flatte. Aussi Mme Worms-Clavelin, née Noémi Coblentz, qui est « de force à faire un évêque », prétendra-t-elle asseoir Guitrel sur le siège du bienheureux Loup, à Tourcoing. Seul avec l'abbé Lantaigne, M. Bergeret, professeur de littérature latine à la Faculté, fort cousin de Sylvestre Bon-

rand et de M. France, s'intéresse aux idées; son existence se rétrécit entre tant de méchants et d'imbéciles, car il souffre de sens délicats et d'un esprit « dont les pointes n'étaient pas toutes tournées au dehors ». Et que d'autres types ! Le général Cartier de Chalmot, qui depuis *qu'il n'est plus enclin à monter à cheval,* commande sa division sur fiches; Mazure, l'archiviste radical ; la société de Valcomble où Mme de Gromance stimule ses ardeurs généreuses ; le premier président Cassagnol ; Mlle Claude Deniseau, l'inspirée, dont l'archevêque désavoue le miracle « inconstitutionnel et anticoncordataire ».

Nous fréquenterons désormais dans le cabinet de l'abbé Lantaigne, dans le salon archiépiscopal, dans la boutique de Paillot, libraire, et sur ce Mail. La ville de *** est le chef-lieu de tous les départements français. Nous connaîtrons encore l'honnêteté post-panamiste qui rêve du jour lointain « où l'on pourra recommencer à faire des affaires », et cette politique qui fausse les institutions, centralise la vie nationale et l'étouffe. A trop se défendre contre le passé et contre l'avenir, on risque de rompre toute tradition et d'attendre le progrès *sous l'orme.* « Ne penser qu'à soi et au présent, source d'erreur en politique », a dit La Bruyère. M. Anatole France a, sur l'essence des républiques, de grandes lumières. Sa pensée souvent ondoyante se précise dans un dialogue entre l'abbé Lantaigne et M. Bergeret, s'élève au-dessus du fameux chapitre du *Principe de la Démocratie* de l'*Esprit des lois* et de toutes les dissertations qui en sont nées. Son optimisme n'est pas exempt d'amertume. Les récents discours de MM. Deschanel et Poincaré à Nogent n'étaient guère plus enthousiastes du présent. Et si, secouant l'inertie d'un Bergeret en qui s'assoupit une humanité lasse de trop de changements, d'espoirs et de pensées, des politiques signalent avec M. Charles Benoist *(la Politique)* la nécessité d'empêcher par de promptes réformes *une révolution trop précipitée et sanglante,* faut-il s'étonner que des poètes impatients brandissent des torches dans le crépuscule?

« N'oubliez pas que nous vivons à une époque de crise et de transition comme a été la Réforme, écrivait, *ad usum Delphini,* M. Hinzpeter, précepteur de Guillaume II, à une époque où les bases du sentiment, de la pensée et de l'action sont ébranlées ; *entre la science d'une part et la foi ancienne perdue, et la foi nouvelle qui n'est pas née, les hommes restent sans réponse sur le sens de la vie; il faut en trouver une.* » Guillaume II ne se mit pas en dépense d'un idéal nouveau. Il continua la vieille politique prussienne de l'alliance avec Dieu. En France, au XIXe siècle, sauf peut-être de Maistre, de Bonald et Saint-Simon, les théoriciens ne conçurent pas la nécessité d'enseigner une métaphysique et une morale, soit qu'ils fussent absorbés par la fâcheuse élaboration de textes constitutionnels, soit qu'ils demeurassent chrétiens. Mais pour n'apparaître pas aussi pressante ici que dans la mystique Allemagne, cette nécessité n'en était pas moins inéluctable. Le XVIIIe siècle avait ruiné la religion, et,

comme on a dit, aboli le sens du surnaturel et de la tradition. Le socialisme ne tarda pas à s'affirmer, en France surtout, anti-chrétien. Sans doute, maints préceptes de l'Évangile et plusieurs dogmes socialistes s'accordent. Mais la fin de la religion chrétienne et celle du socialisme sont absolument contraires : ce qui suffirait à rendre les socialistes sinon athées, du moins hérétiques. Puis, les Églises furent toujours conquises par les gouvernements : en les attaquant on attaquait l'ordre établi. D'autre part, les problèmes économiques présentent des analyses si complexes qu'il vaut mieux réclamer en leur faveur une aveugle foi. Et enfin, cédant à la loi commune, la morale socialiste tendait à son tour à devenir une religion.

Le nouveau *credo* proclama à la fois l'orgueil individualiste et la fraternité, la certitude de la science et du progrès. Un idéal athée se révéla, alors que

tout idéal s'effaçait, en ce temps que des penseurs comparent à celui de la Réforme (lisez dans *la Réforme* de Michelet ce chapitre : « L'Allemagne... *s'était vue brocantée...* »). Quelle sera la société de l'avenir? M. Bernard Lazare ne se soucie pas de savoir comment on y cirera les bottes, selon le mot de Liebknecht. Ce qui importe, c'est d'en prescrire par avance la discipline morale. Il y a dans les sociétés actuelles, si éparses, plus d'hostilité latente que de mutuelle affection : aussi sont-elles instables. Il faut donc créer de la solidarité, enseigner un Devoir. Le livre de M. Bernard Lazare, plein de visions épiques et de hautes pensées, est un livre de foi. Marcus, le « porteur de torches » (*Marcus*, — *Marc* Aurèle?) est un stoïcien et un poète. Il développe des paraboles et des symboles sans prétendre enfermer la vertu dans des règles étroites. C'est un *sans-patrie*, c'est-à-dire le *civis totius mundi* que les écoles vénèrent. Son idéal est sa patrie. Il a entendu toutes les voix altérées de justice, celle de Zénon comme celle de Prudhon, celles de Karl Marx et du Zarathustra de Nietzsche.

Marcus et son compagnon Juste pénètrent dans la vieille cité, Paris héroïsé : Géronta. Un fleuve y sépare le quartier riche du quartier pauvre. Les docks s'emplissent, les usines ahannent sous la domination des casernes. Dans une île, entre la cité des maîtres et la cité des esclaves, le Palais de Justice dresse ses tourelles tragiques. Ils rencontrent Claude, incertain devant tant de misères et qui s'est endormi dans l'impuissance : « Claude, lui dit Marcus, garde-toi du culte de la souffrance... Ne dis pas avec certains qu'il faut porter la misère du monde et pleurer les larmes d'autrui; ce ne sont pas de compatissants sanglots que demandent les hommes. » — Il rencontre Irène, la Visiteuse des pauvres : « C'est parce que tu fais ainsi la charité que l'on supporte plus facilement le mal qu'on ne devrait pas supporter. Ceux qui commettent des iniquités comptent sur toi pour atténuer les rancœurs qu'ils provoquent. Ainsi tes œuvres engendrent les méchants. » — Il rencontre le poète Anselme qui s'exile en des rêves de beauté défunte : « Quelle morte cherches-tu donc, Anselme?... Vivifie ton désir, ouvre les yeux sur le monde, tu verras la beauté... »

Il faut enseigner la justice; la justice est la condition du bonheur; le bonheur est le pouvoir de développer librement son être. C'est proprement un Ante-Christ que l'Annonciateur de ces paraboles. C'est un évangile anti-chrétien que prêche Marcus, au contraire de l'abbé de Lamennais, et du pasteur Secrétan, qui, dans leurs allégories sociales, identifient le devoir et Dieu. Il faut renoncer pour soi; mais il ne faut pas se résigner : « N'apprenez pas au pauvre à être la volontaire victime du riche, ne glorifiez pas l'agneau; gardez-vous des tueurs d'énergie. Frappez pour la justice!.. »

Et Marcus, ayant dit ces choses, reprend sa route, seul; Irène, Anselme, Claude, ses disciples, un philosophe, un poète, une femme (aucun grand mouvement ne s'est accompli dans le monde que les femmes n'y aient joué un rôle héroïque... Bebel, *la Femme et le Socialisme*) sèmeront la lumière et le feu. D'autres viendront, porteurs de torches aussi; et les lueurs, parmi peut-être la clarté d'incendies, plus proches, s'éveilleront comme des yeux inquiets de l'aube lente...

JULES RAIS.

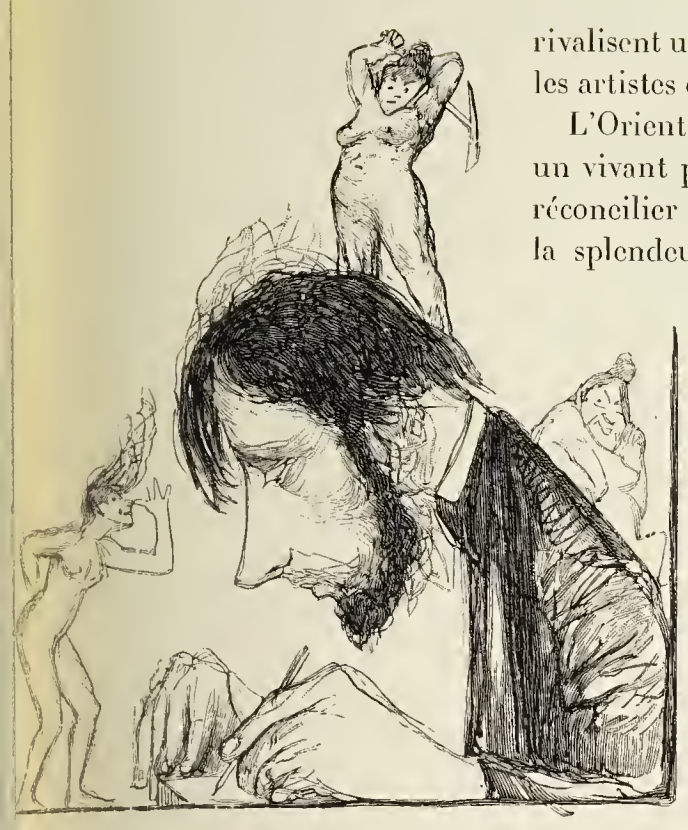
Les Arts

De la pacotille avant-courrière du printemps, deux manifestations d'art à dégager : les *Orientalistes* et la *Rose+Croix*. Deux petits Salons désormais annuels, qui retiennent non seulement par leur valeur respective, mais comme signes : ils viennent résumer un parlant contraste, aujourd'hui que partout, en littérature comme en art, dans la musique comme au théâtre, le naturisme s'oppose au symbolisme, la réalité lutte avec le rêve, la légende avec la vie; et les amants de la nature

G. JEANNIOT

Maquette pour l'affiche de L'IMAGE

Gravure de T. BELTRAND



rivalisent une fois encore avec les artistes de l'âme.

L'Orient! N'est-il point déjà un vivant poème? Ne peut-il réconcilier l'art et la vie dans la splendeur? Sa magie est faite de son mystère; de l'inconnu dont nos regards font un idéal. Là-bas, sous le soleil, la réalité de la vie arabe se teinte de la grandeur du souvenir biblique, invisible et présent. Charme immuable, synthèse fascinatrice où tel peintre choisit d'instinct tel accent éphémère d'un milieu permanent. Depuis vingt-cinq ans, une traduction nouvelle de l'Orient commence: le regard fin, calme, assagi, docile, un peu anémié parfois, des contemporains traduit ce qu'il voit sans mensonge, mais sans fièvre; depuis Belly voyageur, il note les mœurs locales et les lumières vraies: de poète il s'est fait observateur. Étudiez la *Courtisane* polychrome et *Douleur*, de Dinet, et l'or vert du *Coup de sirocco*, un ciel; Chudant affectionne les lunaires pâleurs; une belle *Nuit claire*, et si blonde au cimetière d'Assouan, de Charles Cottet, le *Port d'Alger* d'Henri Havet, perle et saphir, le *Soir* d'azur rose de Jules Taupin marquent délicatement les conquêtes de la véracité lumineuse. Petits cadres. Ce n'est plus l'Orient de songe des lyriques débuts, tel que l'entrevoyait la mémoire impétueuse et douce de Théodore Chassériau (1819-1856); l'Orient des combats épiques et des harems byroniens, qui chantait ses gammes éclatantes ou moroses en cette âme créole et juvénile; alors, les riches parures étincelaient sur les ciels noirs, les étoffes légères ondulaient sur les formes souples, l'antique beauté souriait au soleil farouche, et, aux yeux ardents du libre disciple d'Eugène Delacroix, les torses olympiens fleurissaient encore des baignoires de marbre. Exposition rétrospective des plus attachantes, qui place harmonieusement l'incantation d'hier auprès de la sagesse d'aujourd'hui. L'âme de Chassériau renaît, et tout un monde avec elle...

Mais de ces études peut-on faire un tableau? Dans cette nature y a-t-il un art? — Non, répondra le grand Maître italianisant de l'Ordre de la Rose+Croix, du Temple et du Graal, qui, soucieux avant tout de l'idée, du sujet, de l'essence des choses, honnit « l'orientalisme seulement pittoresque »; quelle que soit l'exécution même parfaite, le décor oriental n'est toléré que si le pylône crépusculaire abrite orgueilleusement les divins voyageurs : plus de portraits, plus d'anecdotes, plus de modernité, plus d'intimité, plus de scènes rustiques, plus de fleurs ni de bodegones que les peintres « ont d'ordinaire l'insolence d'exposer ». Au nom de Phidias et de Léonard, l'Idéalité redevient le critérium suprême; l'aristocratie des formes exprimera la tradition des pensées : surhumain programme, qui, en passant de la parole du Sâr aux toiles des adeptes, risque fort de décroître, car, pareil au platonisme en amour, le mysticisme en art est aussi délicat que dangereux. Même sublime, le peintre doit rester peintre; maîtres et musées sont le pain des forts : chez quelques intellectuels timides, le culte du passé peut devenir le goût du pastiche; d'admirer à imiter, l'intervalle est court; et la plus fière discipline n'est pas toujours à l'abri de la formule. Mais Delacroix, qui objectait à Chenavard que « le christianisme vit de pittoresque », serait joyeux, cette année, en reconnaissant les élèves coloristes de Gustave Moreau en face des ingristes lumineux, du poète Osbert et du dessinateur Séon. Le dilettante Fernand Knopff allégorise doctement, Egusquiza se pâme dans la nuit wagnérienne, Maurin précise, Vallgren estompe, et Marcius-Simons célèbre la Renaissance avec des reflets de Monticelli, de Turner et de Frank Howland. Sous la règle, les individualités demeurent. Et qu'importe l'exagération primordiale, si le Beau triomphe?

Également proscrit, l'humour s'est réfugié non loin, dans une annexe de la galerie Georges Petit, avec le guignol si artistiquement amusant du compère Jean Veber, petit-cousin de Hogarth, où les contes de fées les plus subtils alternent avec les plus cinglantes satires. Des allégories tachées de sang ou semées de fleurs; çà et là, un paysage, un savoureux morceau; de petits portraits intimes comme une page de roman spirituel et documentaire; des caricatures véridiques et des moralités subversives; le tout envoyé avec cette malice des Veber's si ingénue qu'elle séduit l'âme athénienne d'Anatole France.

RAYMOND BOUYER.

Le succès des *Tenailles* à la Comédie Française, l'an dernier, abusa peut-être M. Hervieu sur le sens dans lequel il devait poursuivre la veine dramatique. Au lieu d'élargir son procédé, de lui donner de l'ampleur et de la vie, il l'a, tout au contraire, rétréci et rendu plus conventionnel dans sa nouvelle pièce : *La loi de l'homme*. L'idée de cette comédie en soi est excellente. Oui, la loi faite par les hommes l'est en faveur des hommes et les femmes sont odieusement sacrifiées. Mais, franchement, la preuve que nous en donne M. Hervieu est bien piètre et mesquine; un titre aussi vaste réclamait une œuvre de portée plus haute, avec comme action autre chose que l'aventure du mari qui trompe sa femme.

L'auteur a envisagé la loi par le petit côté et ses personnages n'ont pas des vues plus larges que lui. Ils s'insurgent contre un article du Code et se prêtent, surtout au dénouement, à des combinaisons hypocrites de convenances mondaines mille fois plus révoltantes. La femme se lamentant de ne pouvoir faire prendre son mari en flagrant délit est ridicule, elle devient sotte quand elle le dénonce; le mari menant grand train aux frais de sa femme est odieux; quant au cocu, sa correction dépasse les bornes de la niaiserie. La meilleure cause, défendue par des individus aussi étranges, aussi artificiels et d'aussi peu de conviction, serait sûrement perdue. On sent trop, à la sécheresse du dialogue, à la précision mathématique des scènes, l'invention de ces personnages adaptés à la thèse et non la thèse émanant de la douleur humaine vivante et palpitante. On s'intéresse alors au tour de main, au tour de phrase bien plus qu'aux revendications de Mme de Raguais et elle n'émeut pas du tout. Reste une pièce romanesque, de bonne tenue, bien ficelée, sentimentale assez, laquelle ne saurait déplaire au public puisque, en dépit de la loi et de la vraisemblance, les jeunes gens qui s'aiment finissent par s'épouser et les ménages se raccommodent par crainte du scandale!!!

L'Odéon, moins sévère que la Comédie, a donné un opéra-comique de M. Richepin fort plaisant : *le Chemineau*. Ce genre éminemment français ne pouvait manquer de réussir, il a très fort réussi et je ne regrette pour ma part qu'une chose, c'est que la partie musicale ait été réduite à une chanson de marche — adoptée, nous apprennent les notes, par plusieurs musiques militaires — et à un trio d'enfants. M. Richepin, qui est un vrai poète, a composé des pièces avec plus d'art, il n'en a jamais écrit de plus roublarde. Toutes les cordes sensibles y vibrent : la jeune fille persécutée y fait pendant au jeune homme persécuté, l'amour maternel rivalise avec l'amour paternel, le mauvais riche est roulé par le bon vagabond, et tout cela s'encadre en des tableaux champêtres pleins de couleur et de soleil. La fable est agréablement enfantine, point compliquée et facile à suivre. Un chemineau a mis à mal une fille de ferme, puis il a repris la grande route. Un brave garçon a épousé la fille; un fils est né et pendant vingt ans le ménage a prospéré. Vingt ans! Le bâtard s'éprend de la fille d'un gros fermier, le seul qui connaisse l'histoire de la naissance et ne veuille pas entendre parler d'un tel gendre! L'amoureux, de désespoir, se va périr quand, par hasard, son vrai père, le Chemineau, passe par le pays qu'il n'a pas revu depuis vingt ans, se souvient qu'il y a mis à mal une fille et se dit que cette fille a peut-être donné le jour à un enfant. Quoiqu'il ait mis vingt ans à faire cette réflexion, ses sentiments n'en sont pas moins violents, la voix du sang ne parle pas en lui, elle crie, elle hurle! Il veut revoir son fils, le consoler, lui faire épouser celle qu'il aime. Pour cela, il va trouver le beau-père récalcitrant, lui raconte des

histoires de sorciers et l'effraie tellement qu'il donne sa fille au gars. Nous voyons, au dernier acte, les amoureux mariés depuis quatre mois vivant tous en famille avec la mère, le père légal et le Chemineau. Ce jour-là — une neigeuse nuit de Noël, — le Chemineau, qui veille le père putatif de son enfant, se dit que décidément sa place n'est pas là, il ouvre la porte et reprend la grande route, laissant le malade mourir dans le courant d'air! Le public aurait souhaité que le bon Chemineau épousât la veuve! Pourquoi M. Richepin ne lui a-t-il pas fait ce plaisir? Après tant de concessions il lui pouvait bien faire celle-là; c'était cent représentations de plus.

Il est bien superflu de vanter le vers de M. Richepin, on sait qu'il est vigoureux, de belle venue, d'une facture régulière et cependant très souple, passant volontiers du lyrisme au sans-façon bon enfant. Je reprocherais seulement au poète une préoccupation de réalisme qui nuit considérablement à la fantaisie de l'œuvre. Car, ce n'est là qu'un conte, aux enluminures naïves. M. Richepin sait fort bien que son idéal Chemineau ne ressemble pas plus aux vrais chemineaux, tristes d'une incurable nostalgie, que ses paysans déclamateurs ne ressemblent à de vrais paysans, et l'auteur ne croit sûrement pas plus à la voix du sang qu'aux sorciers; c'est pour le public!

Passons de l'honnête vieux drame campagnard à la comédie ultra-moderne, *la Douloureuse*, de M. Donnay. Là aussi le spectacle est coloré, varié; mais ce n'est plus l'image d'Épinal, c'est de la peinture de luxe, très cherchée, très raffinée. Nous ne sommes plus parmi les rustres, mais dans le monde de la haute finance! Ah! il n'est pas flatté ce monde-là, le tableau que nous en fait M. Donnay est à se féliciter d'être pauvre; Quel bel étalage de décomposition sociale! Quel merveilleux ensemble de muflerie! Et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ces gens-là n'ont même pas l'hypocrisie du grand monde de M. Hervieu, ils se flattent de leur perversion et proclament leur cynisme. Les femmes comme les hommes, tous sont torturés de la soif ardente des jouissances, des jouissances rapides et variées, des jouissances sensuelles de préférence, la joie intellectuelle et les émotions de cœur leur sont étrangères. Par bonheur, plane sur la pièce l'idée de M. Donnay — fausse d'ailleurs — que toutes les joies se paient et qu'une heure vient où, comme au restaurant, il faut acquitter l'addition. C'est la vieille théorie des compensations, inventée pour faire prendre patience à ceux qui souffrent mais dont la vie se charge de nous montrer le leurre.

La pièce plaît parce que d'abord elle ne ressemble pas du tout à ce que les pontifes jusqu'à ce jour ont décrété être : « du théâtre, » et qu'elle bat victorieusement en brèche toutes les vieilles routines de métier. Ainsi le premier acte est un simple tableau, le second une conférence, le quatrième un duo, au troisième seulement se trouve une scène. Mais si cette scène est écrite de main de maître et jouée supérieurement, combien elle est peu dans le caractère des personnages, — si j'ose m'exprimer ainsi, — car de caractère ils n'en ont guère. M. Philippe, grand sculpteur, fait le buste de Mme Ardan, la femme du richissime financier, et en devient naturellement l'amant. M. Ardan se fait sauter la tête à l'approche d'un commissaire de police, les deux amants peuvent s'aimer; ils préfèrent s'épouser. Mais Mme Gotte, une jeune femme mariée à M. des Trembles, trouve piquant d'avoir

pour amant Philippe avant la célébration du mariage. Philippe se laisse faire, seulement il s'empresse de rompre. Mme Gotte trouve le procédé un peu vif — elle devrait bien pourtant y être habituée — et pour se venger déclare à Philippe que Mme Ardan ne vaut pas mieux qu'elle, son fils que l'on croit légitime est le produit de l'adultère.

Philippe, que cela ne devrait guère émouvoir, sachant dans quel monde corrompu il aime, reste terrifié; et, quand Mme Ardan vient, il a l'imprudence de lui faire une scène. La fine mouche devine d'où le coup part; mais, si Gotte a révélé le secret, c'est que Philippe est son amant! A son tour de s'indigner, et, après une bonne scène, les amants se séparent pleins de dégoût l'un pour l'autre. Le dernier acte est un duo renouvelé d'*Amants* où les cyniques du commencement, les sceptiques du milieu poussent le sentimentalisme jusqu'à la sensiblerie la plus mièvre. Philippe et Mme Ardan se retrouvent seuls au cap Martin, ils sont las des aventures et devenus plus indulgents pour leurs fautes ; l'enfant du crime sera leur enfant à tous deux, et la comédie se termine sur cette note attendrissante.

Inutile de dire que d'un bout à l'autre la pièce pétille d'un parisianisme aigu, tous ces personnages, qui en ont si peu à la ville, sur la scène possèdent un esprit de tous les diables, avec de véritables trouvailles : éphémères à-peu-près d'actualité, oppositions ingénieuses, allusions piquantes et calembours. Que M. Donnay aurait donc de l'esprit s'il en voulait avoir moins, et faire un choix sévère parmi ces mots qui souvent rappellent trop la table d'hôte de province ou le mess d'officiers! En somme, *La Douloureuse* est une critique de mœurs de fière allure, d'une indépendance de forme et d'une originalité remarquables, écrite avec verve et l'on ne peut que se féliciter de son succès.

Le théâtre de l'Œuvre a présenté au public français un conte fantastique qui obtient, en ce moment, un grand succès en Allemagne : *la Cloche engloutie*, de Hauptmann. Désenguirlandé de toutes les petites fleurs bleues de la légende allemande et de celles d'une rhétorique débordante; débarrassé d'un sentimentalisme vague et d'une philosophie indécise, ce drame-fresque où se mêlent les lutins, les sorcières, les prêtres et les maîtres d'écoles, nous montre l'éternelle défaite de l'ambition humaine.

On a voulu voir en ce drame un poème symbolique où la foi et la science joueraient les principaux rôles; d'après d'autres commentateurs ce ne serait qu'une mosaïque de légendes. L'œuvre, quoi qu'il en soit, et malgré çà et là quelques éclaircies brillantes, n'en reste pas moins des plus obscures pour le spectateur français.

JEAN JULLIEN.

Les deux nouvelles œuvres lyriques, *Kermaria* et *Messidor*, n'ont pas réussi. Le public leur a fait un accueil médiocre, la critique, dans ses éloges ou dans ses blâmes, est restée fort indécise.

En définitive, les œuvres de ce genre, comme la plupart des productions modernes, sont le résultat d'une évolution, la conséquence logique d'un système qui, depuis dix ans, est prôné comme le seul bon, le seul véritable. Que Wagner ait beaucoup d'imitateurs, qu'il exerce une fascination irrésistible, il n'y a là rien d'étonnant. La technique merveilleuse de son œuvre offre des enseignements inépuisables; l'ensemble des procédés constitue une doctrine que le maître lui-même a fort longuement commentée, et qui devait naturellement, à ce titre, devenir bientôt l'évangile, la règle suprême du drame lyrique. Inclinons-nous respectueusement devant cette Loi impérieuse et inéluctable, sans nous demander ce que peut bien valoir un système ainsi isolé de l'œuvre, une forme qui, privée de l'élément de vie, pourrait bien n'être qu'une chose inerte et inutile. Ne cherchons pas davantage pourquoi, après avoir débarrassé l'opéra de ses formules et de ses conventions, on s'est empressé de les remplacer par d'autres, et comment on peut bien affranchir un art en lui imposant une nouvelle servitude.

En dehors de toute théorie qui, bien présentée, a toujours les meilleurs arguments, ne fût-ce que celui de la nouveauté et qui a ici, de plus, l'autorité d'un grand génie musical, l'École française recueillera-t-elle beaucoup de gloire et de profit, en se vouant ainsi, corps et biens, à un système? Pour courir à des imitations forcément médiocres, gardera-t-elle ses qualités dominantes et caractéristiques, qui lui ont fait sa place dans l'art, l'ingéniosité des détails, la variété, la légèreté, l'entrain et la grâce, la concision dramatique, qui n'est pas tant à dédaigner, encore qu'elle soit passée de mode? La Muse de Méhul et d'Hérold doit-elle porter ce vêtement de la tragédie ou de l'épopée, beaucoup trop ample, qui n'est pas à sa taille et ne sied pas à sa figure?

Les essais tentés jusqu'ici, les résultats ne répondent complètement pas à l'intensité de l'effort, au talent dépensé. Wagner, comme les hommes de génie, semble avoir épuisé la forme dont il s'est

servi, il en a obtenu tout ce qu'elle pouvait donner. Dès lors, il n'y a aucun intérêt à recommencer Wagner, pour faire moins bien que lui.

Après avoir entendu la nouvelle partition de M. Bruneau, il reste l'impression d'un grand et noble effort, accompli par un artiste de haute valeur; de l'œuvre, çà et là, en de nombreux endroits, se dégage une poésie véritable, un caractère grandiose que contenait l'idée primordiale du sujet, si bizarrement réalisée dans un drame incohérent. Le rôle du berger est musicalement très bien conçu; sa forme pastorale, d'une touche légère et délicate, vient apporter quelque vie, quelque réalité à un personnage qui, comme tous ceux de *Messidor*, est une entité rudimentaire et incompréhensible. Un des leit-motiv de la partition, le chant du semeur, avec son rythme simple, ses allures de chanson populaire, n'est pas moins heureusement trouvé, et ici encore la musique est assez puissante pour nous faire accepter une scène — celle des semailles au clair de lune — d'un naturalisme romantique... un peu ridicule.

Au début du dernier acte se trouve un large motif, d'un beau sentiment religieux, et ailleurs, en maints passages, par exemple dans la légende de la grotte dite par Véronique, ou dans la scène qui suit entre les deux amoureux, le talent de M. Bruneau s'affirme franchement, plus encore que dans les œuvres antérieures. Mais combien on souhaiterait échapper, de temps en temps au moins, à l'impérieux système auquel s'est astreint le compositeur; combien on désirerait que le courant de l'inspiration ne fût pas arrêté, brisé, détourné au profit de ces tyrans impitoyables, et remplacé par une déclamation monotone. On voudrait l'écriture plus souple, les modulations moins brusques, l'orchestration moins heurtée et moins inégale. D'autant plus, qu'il y a dans l'œuvre des éléments remarquables, hors des banalités d'art, éléments qui, dans ce monde artificiel, n'ont pu grandir ni se développer, et ont perdu une partie de leur valeur.

Mais qu'on n'appelle pas une imitation pâlie et fruste de l'art wagnérien une découverte, qu'on ne donne pas cette forme pour la forme nécessaire du drame lyrique! Une idée nouvelle crée une forme nouvelle et l'art n'est soumis à aucune réglementation. M. Bruneau, qui est un personnel, un indépendant, j'allais presque dire, sans pensée de blâme, un indiscipliné, reprendra bien vite sa liberté artistique.

Dans la partition de M. Camille Erlanger, *Kermaria*, l'emploi des leit-motiv est très habile, et la variété des arrangements atténue un peu la monotomie du procédé. M. Erlanger connaît admirablement la technique de l'art; son style est d'une excellente écriture symphonique, son orchestration, très remarquable. Sans analyser la partition, signalons principalement la fin du premier acte (du deuxième, si on compte le prologue), la chanson des fileuses qui est charmante, la psalmodie de l'angélus, tandis qu'un carillon tinte discrètement au loin, le thème du moine, celui des orgues enchantées — qui est le thème principal, — d'un beau caractère. La longue scène d'amour, à l'acte suivant, nous a semblé un peu diffuse, mais elle contient au début une phrase délicieuse qui a toute la délicatesse poétique d'un dessin de Schuzmann. L'ensemble de l'œuvre est, pour les musiciens, d'un vif intérêt; il est regrettable que la pièce n'en présente aucun.

L'an dernier, aux concerts de l'Opéra, *Saint-Julien l'Hospitalier* de M. Erlanger nous avait paru une des meilleures compositions de la saison, celle qui offrait les plus sérieuses promesses. *Kermaria* ne les a pas démenties; et nous ne doutons pas qu'un jour, avec un livret bien fait et librement mis en musique, le compositeur ne les réalise complètement.

ÉLIE POIRÉE.

La Mode

Sa taille était petite, écrit un biographe de Marie-Antoinette à quinze ans, *mais parfaitement proportionnée; son bras était bien fait et d'une blancheur éblouissante... Lorsqu'elle fut grande et engraissée, le pied et la main restèrent aussi parfaits; sa taille seule se déforma un peu* et sa poitrine devint trop forte. »

« Qu'elle dut être belle ainsi! » soupire M. Helleu. « *Et sa poitrine devint trop forte!* »

Sur une console trois pieds de faunes dressent comme un camélia blanc épanoui une fine coupe de pâte de Sèvres : c'est, assure-t-on, moulé, le sein de la reine où les bergers de Trianon buvaient du lait. Ah! cela est d'une tristesse infinie en ce dimanche pluvieux qui décolore au loin les bourgeons dans l'avenue. On défaillerait à effleurer des lèvres la coupe froide comme la mort... Un clavecin rêve dans le salon blanc et or, tendu de soie gorge-de-pigeon, où une marine de Monet n'est que lumière et que frissons.

Il appartient bien à l'artiste qui, sans rien déguiser du propre de nos contemporaines, de leur grâce plus précise, de leur souplesse moins caillette et plus nerveuse, de leur volupté plus aiguë, a poursuivi la tradition de Watteau et de Lancret, d'avoir donné ce décor à sa vie soucieuse d'élégance spirituelle.

« La mode? Est-ce la contrainte de paraître maquillée et multicolore comme étaient cet été les femmes à Trouville? Il n'y a pas de mode. Il y a quelques femmes très rares qui s'habillent avec goût et presque toujours de même façon. C'est affaire de talent personnel. Elles se défendent du *style actrice*, des collerettes Marie Stuart, des prétentions moyenâgeuses, du tapage des falbalas et des grands chapeaux; elles ne sont pas chat-noiresques et rougiraient de paraître esthètes. On les voit très simplement vêtues, comme Mme Standish ou la princesse de Galles, comme les dames dont les maîtres français et anglais du XVIIIe siècle nous ont laissé d'admirables portraits. — Pas de couleurs claires dans les rues, sinon le blanc en été. Quant aux jeunes filles, rien ne leur sied mieux que la mousseline et le tulle.

Par-dessus tout il faut prendre soin du corset si l'on ne peut s'en passer. La beauté de la gorge et de la taille dépendent de sa perfection. Or, jamais on n'en fit d'aussi parfaits qu'aujourd'hui. Le corset, s'il est trop haut ou trop dur, comprime la taille, la creuse en parenthèses concaves, remonte les seins, souffle à l'épaule ces bourrelets et presse ces plis qu'on voit aux gothons de Degas. Est-il souple et court, sa protection reste légère, le dos se dresse droit, la poitrine, basse, émancipe sa délicieuse abondance.

Entre toutes, les jupes collantes sont les plus belles; rien n'empêche qu'on les évase à leur chute. — Le même ton doit régner des fleurs du chapeau jusqu'aux souliers. Il faut cependant entreprendre une croisade contre le bas noir des gouges de Rops et des dames de café-concert, en faveur du bas blanc, seul propre et seul élégant. L'harmonie n'en sera pas rompue, mais elle doit rester notre souci constant. Stevens père me faisait, un soir, admirer une blonde en robe bleue, en souliers bleus, coiffée d'une plume bleue, et parée de turquoises. Whistler nous a enseigné les harmonies du bleu et de l'argent. Le rose et l'argent ne sont pas de rapports moins délicats. Le blanc et l'argent sont exquis, et je me souviens avec joie de ces harmonies : un boa de renard bleu, un éventail en argent et des gants gris; et, un jour d'été, sur la Tamise bleue, dans un *house-boat* peint en blanc, dont les rideaux étaient *aile de papillon jaune* et dont les balcons s'ornaient de fleurs jaunes, des femmes en robes jaune clair... Mais, comme dit Donnay : « Liberty! que de crimes on commet en ton nom! » Bannissons l'art anglais, ses couleurs, ses décors et ses meubles. Continuons la tradition française des styles Louis XVI et de l'Empire (qui eurent les mêmes ouvriers). Après le Panthéon, rien n'est plus beau que Versailles. La tradition française dans le meuble; la tradition française dans le décor... la tradition française dans la coiffure : avec quel joli instinct les petites ouvrières relèvent leurs cheveux! Et secouons la poudre qui crépit odieusement la chair, effaçons le fard qui violace les lèvres. »

LISE RUSIA.

Le gérant : TONY BELTRAND.

COMPTES RENDUS

Le Socialisme et le Congrès de Londres, étude historique par A. Hamon (Bibliothèque sociologique, Stock, Paris). — Quoi qu'on pense des opinions de M. Hamon, qui est anarchiste-socialiste, il n'en faut pas moins accueillir avec curiosité et sympathie ce livre de l'auteur de la *Psychologie de l'anarchiste* et de la *Psychologie du militaire professionnel*. Les définitions qu'il y pose des systèmes sociaux, économiques et politiques les plus récents sont précieuses. La situation du socialisme dans le monde y est impartialement étudiée; certaines conclusions en peuvent sembler audacieuses, comme celle-ci : « D'une façon générale, en France, la tendance la plus répandue parmi les socialistes est révolutionnaire, anti-parlementaire et libertaire. » La discussion réclamerait un champ plus vaste que celui de ces notules. L'auteur lui-même ne prétendait par ce chapitre que rendre son entrée en matière plus substantielle; et son effort pour résumer l'action des groupes français, anglais, belges, hollandais, scandinaves, allemands, suisses, autrichiens, slovènes, tchèques, polonais, russes, espagnols, portugais, grecs, roumains, serbes, bulgares, américains, australiens est absolument remarquable. L'étude enfin du Congrès de Londres, de ses péripéties, de ses résolutions, fait de ce livre un document essentiel pour servir à l'histoire du socialisme.

***

M. Ernest Gégout, qui fut sous-préfet fantaisiste, se révèle exégète cocasse dans son **Jésus** (chez Stock, 1897) qui commence presque par un article de M. Coppée et mêle, non sans finesse parfois, et presque toujours avec verve, l'esprit atténué de la *Lanterne de Boquillon* à la drôlerie équivoque du *Colonel Ramollot*. Jésus, quittant la Galilée, arrive à Paris sous un ministère socialiste, visite Montmartre, la Chambre, la Maison du Peuple, les grands Magasins, Domrémy. Fournotin, Clarisse-Hue, Émile Rok, Jules Good, le beau Sébastien, Jaunès font des efforts insuffisants pour atteindre la ressemblance de leurs presque homonymes. Livre manqué, mais par endroits amusant.

***

Par les soins précieux de Me Duchesne, commissaire-priseur, viennent de paraître les **Catalogues des Arts de l'Extrême-Orient**, de la **Bibliothèque du XVIIIe siècle** et des **Livres modernes** de la collection des Goncourt. M. S. Bing a fait pour le premier une préface de grande autorité, pleine d'aperçus nouveaux. C'est à M. Alidor Delzant qu'est revenu l'honneur de présenter les livres. Il l'a fait avec un si gentil souci d'être complet que nous voici riches de deux préfaces de ce commentateur consciencieux. Il a pour ces livres *insaisissables* (ah?) qui « comparaissent successivement devant le tribunal des morts » (M. Duchesne s'attendait-il à jouer Minos, Éaque et Rhadamante?) toute la considération qu'il faut; son admiration pour « les *assises* de ces grands livres *médullaires* » et ces « monographies *palpitantes d'inédit, faites d'entrailles ouvertes* » ne s'égare pas sur l'œuvre des « historiens *à échasses ou de chancelleries* ». Il proclame : « Les deux frères ont été des premiers à *redonner* la vie à ce temps mort, *à faire rentrer dans le courant du monde ce siècle, le plus vivant de tous les siècles français, qui avait accouché, les pieds devant, du monde moderne*. Et si Edmond de Goncourt dont les mains étaient des *tentacules languides*, a inventé pour les livres modernes une forme *congruante*, il fallait bien que quelqu'un eût le... courage de l'écrire.

***

Que ceux qui aiment à réfléchir, à penser devant les œuvres d'art lisent l'**Essai sur l'art contemporain** par H. Fierens-Gevaert (F. Alcan), où les divers problèmes sur le caractère, le rôle moral et l'avenir de l'art sont abordés par un esprit personnel et juste. — B.

***

Les Moralités légendaires (tome Ier), par Jules Laforgue, illustrées par notre collaborateur Lucien Pissarro. Couronne octavo. Imprimé avec les caractères du "Vale" et orné de lettrines, d'une double bordure et d'un frontispice gravés sur bois. Il a été tiré 220 exemplaires dont 200 pour la vente.

En vente au Mercure de France, 15, rue de l'Échaudé-Saint-Germain, à 20 francs net.

***

La *Revue diplomatique et coloniale*, dirigée par M. H. Pensa, est une tribune où les hommes les plus éminents de France et de l'étranger viennent exposer leurs idées sur la politique extérieure. Des chroniques donnent en quelques pages une revue de l'opinion en France et à l'étranger d'après une traduction originale et un groupement synthétique. Les renseignements économiques distribués suivant l'ordre géographique sont présentés de façon à être d'un intérêt pratique pour les commerçants et les industriels. Des cartes, une chronologie des événements politiques et une bibliographie des publications du monde entier sur la politique extérieure font enfin de la *Revue diplomatique et coloniale* un instrument de travail unique pour l'économiste, l'homme politique et l'historien.

***

— Pour paraître prochainement : *l'Estampe moderne*, album artistique mensuel (chez Piazza et Masson). *L'Estampe moderne* se propose de lutter en faveur de l'*estampe* contre la manie de l'affiche.

***

Vient de paraître chez Tellier, éditeur, à Paris, *Barque d'or*, poème de Ch. van Lerberghe, musique de Gabriel Fabre; couverture en couleur de Le Sidaner.

***

Notre collaborateur Emile Hinzelin a fait à l'*Odéon* deux conférences sur Alfred de Vigny, pour

précéder la représentation de *la Maréchale d'Ancre*, à l'occasion du centenaire du poète.

L'auteur de *Labour profond* était tout désigné pour cet honneur; le poète qu'il est lui-même, l'orateur que Lunéville conviait naguère à célébrer la vieillesse d'Erckmann ont été tour à tour chaleureusement applaudis.

***

Les journaux annoncent :

« M. Rambaud, ministre de l'instruction publique, a visité dimanche le musée Galliéra. Le ministre a remis à cette occasion la croix de chevalier de la Légion d'honneur au conservateur du musée, M. Formentin. »

Le ministre sans doute prétendait qu'à défaut du Musée, dont M. Formentin fait respecter sympathiquement la précieuse vacuité, son conservateur au moins fût décoré : souci notoire.

***

Le 10 avril s'ouvrira à la Bodinière l'Exposition de la *Société des peintres-graveurs*. Après quelques années d'interruption, cette exposition, dont l'initiative revient au regretté Henri Guérard, résumera le long effort des graveurs originaux.

— Henri Guérard, initiateur et président de la Société des peintres-graveurs, sociétaire du Champ-de-Mars, chevalier de la Légion d'honneur, laisse une œuvre multiple et diverse — multiple par les modèles dont il s'inspira, marines, paysages, natures mortes, portraits, fantaisies — diverse par les applications séduisantes qu'il fit de son métier d'art, eau-forte, gravure sur bois, lithographie, aquarelle, peinture à l'huile, impressions d'étoffes, gravure en couleurs, médailles, entrées de serrures, cachets et pyrochromie.

Toiles rapportées de voyage où il y a de tout un peu, depuis Honfleur jusqu'à Monte-Carlo, depuis Paimpol jusqu'à Venise, depuis Dieppe jusqu'à Marseille; eaux-fortes tour à tour gaies ou macabres; bois spirituellement naïfs ou d'un réalisme brutal; éventails aux floraisons charmeresses, aux hiéroglyphes bizarres, aux clowneries sveltes, aux joujoux bêta, aux féeriques apparences; grands panneaux brûlés avec des envolées de canards, avec de rembranesques intérieurs, avec des paysages enneigés, plats décorés de masques rieurs ou tragiques, de bestioles agiles, de pantins alertes, d'insectes gracieux; bibelots d'étain aux patines spéciales, etc., telle est, en la remémorance rapide d'une minute de deuil, la très complexe et nombreuse œuvre du curieux artiste qui vient de mourir. — MAURICE GUILLEMOT.

***

Au mois de mai s'ouvrira à l'École des Beaux-Arts une exposition d'aquarelles exécutées par notre collaborateur Guzman, d'après les fresques de Pompéi.

— Remarqué, chez Durand-Ruel, à côté des orientalistes, une robuste *Marine* d'Henry Moret et des *Fêtes de nuit* en Bretagne, par M. Dupuigaudeau. — B.

***

La Société des *Petites Auditions* a donné au mois de mars sa quatrième séance, à la salle de la rue d'Athènes, devant un auditoire très nombreux. Programme très applaudi, où figuraient d'anciennes œuvres de musique de chambre, Leclair, Hændel, un quatuor de M. Luzzati, une curieuse fantaisie de Lest-Singer pour trois violons : *Au bord d'une source*, et de ravissantes mélodies de Mendelssohn, de Brahms, qui, excellemment chantées par le quatuor vocal de la Société, ont eu les honneurs du bis.

Aux Concerts dominicaux, le public, chez M. Lamoureux, a fait un gros succès, sans marchander, en bon prince, à d'agréables fragments de *Fiona*, œuvre d'un jeune prix de Rome, M. Bachelet, musique spirituellement faite et pas très originale; aux Concerts Colonne, d'intéressantes auditions wagnériennes, entremêlées de quelques nouveautés, qui ne passeront pas vraisemblablement pour des chefs-d'œuvre de l'école française et où nous avons réentendu avec plaisir Mme Mottl et retrouvé la chanterelle du célèbre Sarasate, ce qui procure toujours une exquise sensation d'art. — E. P.

— A l'Opéra-Comique excellente reprises de *Manon* et d'*Orphée* pour les très intéressants débuts dans ce rôle de Mlle Gabrielle Lejeune, fort séduisante à voir et à entendre, et qui s'est montrée dramatique, personnelle, intelligente. Un nom à retenir. — R. B.

VENTES ET ADJUDICATIONS

5 MAISONS à **PARIS**. A adj. sur 1 ench. ch. not. Paris, 4 mai 97. Rév. br. env. Mise à prix

Rue de la Verrerie, n° **2.**		**16,797** fr.	**160,000** fr.
—	— **4.**	**29,132** fr.	**260,000** fr.
Rue Chabanais,	n° **2.**	**32,676** fr.	**320,000** fr.
R. Tour-d'Auvergne,	n° **26.**	**11,794** fr.	**100,000** fr.
Cité Trévise,	n° **22.**	**10,154** fr.	**90,000** fr.

S'adr. aux notaires à Paris : Mes ARON, P. GIRARDIN et CHATELAIN, 37, rue Poissonnière, *dép. de l'ench.*

MAISON à PARIS, AV. de L'OPÉRA, 7, Rev. br. 46,970 fr. M. à px : **500,000** fr. A adj. sur 1 ench. Ch. des Not. de Paris, le 11 mai 1897. S'ad. aux not. : Me MARC, rue de Bondy, 38, et Me MAHOT DE LA QUÉRANTONNAIS, 14, rue des Pyramides, *dép. de l'ench.*

Gde PROPRIÉTÉ à PARIS, rue de Clichy, 29, et **31,** et **rue de Milan, 1** et **3.** Cce 1142m Rev. br. 21,490 fr. M. à pr. **456,800** fr. (**400** fr. le mètre). A adj. sur 1 ench. Ch. des Not. de Paris, le 11 mai 1897. S'ad. aux not : Me MARC, rue de Bondy, 38, et Me MAHOT DE LA QUÉRANTONNAIS, 14, r. des Pyramides, *dép. de l'ench.*

MAISON *de rapp.* av. **Hôtels, av. de Tourville, 4,** angle **Bd La Tour-Maubourg.** Rev. br. **13,600** fr. suscept. d'augment. M. à pr. **250,000** fr. **A adj.** s. 1 ench. ch. not. Paris, 4 mai 97. S'ad. Me RIGAULT, not. 31, bd Sébastopol.

CLICHY MAISON, 18, r. Gobert. Cce 181m. R. b. 1 330 fr. M. à pr. **16 000** f. A adj. s. 1 ench. Ch. d. not. Paris, 4 mai 1897. S'ad. à Me F. DELAPALME, 8, r. Villersexel.

MAISON r. Mademoiselle, 5. Rev. 3 000 fr. M. à pr. **30 000** f. A adj. s. 1 ench. Ch. not. Paris, 4 mai 1897. S'ad. à Me BOURDEL, not. 30, r. Beuret.

5 MAISONS à PARIS. A adj. s. 1 ench. Ch. not. Paris, 4 mai 1897. Rev. br. env. Mise à prix.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES DEUXIÈME, TROISIÈME ET QUATRIÈME NUMÉROS

JANVIER 1897

Jeanniot. *Sœurs* (tiré à 38 ex.) . . . . . 20 fr.
Maurice Denis. *Légende dorée* (25 ex.) . . . 10 fr.
Renouard. *Croquis londoniens* 6 bois (25 ex.) *Chacun*. . . . . 5 fr.
Granié. 3 encadrements (25 ex.) *Chacun* . . 10 fr.
— Titre et cul-de-lampe (25 ex.). *Chacun*. 5 fr.
Chéret. Pastel (138 ex.). . . . . 20 fr.
— *Pierrette*, sanguine (38 ex.). . . . . 20 fr.
— Maquette pour une peinture décorative (25 ex.). . . . . 30 fr.
— Maquette pour l'affiche de l'Opéra (25 ex.). . . . . 15 fr.
— 9 bois (25 ex.) *Chacun*. . . . . 10 fr.
Jeanniot. *Les Résolus*, 2 bois (25 ex.). *Chacun*. 10 fr.
Gerardin. Mme de Grignan (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— En-tête (25 ex.). . . . . 10 fr.
— 2 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 5 fr.
Helleu. *Les lettres et les arts* (25 ex.) . . . 10 fr.
Doudelet. *Aglavaine et Selysette* . . . . . 10 fr.
Bracquemond. *Blanqui* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Gorguet. Lettre ornée (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Cottet. Croquis d'un tableau (25 ex.). . . . 5 fr.
Gerardin. *Le Toréador*, d'après Manet (25 ex.). 5 fr.
Ruffe. Réjane (25 ex.). . . . . 10 fr.
Moulignié. *Lorenzaccio* (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Beltrand. Mozart (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Lepère. Don Juan (25 ex.). . . . . 5 fr.
Aman Jean. Étude de femme (25 ex.). . . . . 5 fr.
G. Auriol. Couverture et cul-de-lampe (25 ex.) *Ensemble* . . . . . 20 fr.

SÉRIES

Renouard. 7 bois. . . . . 40 fr.
Granié. 5 bois. . . . . 25 fr.
Chéret. 13 bois. . . . . 125 fr.
Gérardin. 4 bois . . . . . 25 fr.

FÉVRIER 1897

Helleu. *Portrait de femme* (tiré à 38 ex.) . . 25 fr.
Lepère. *Autour de Notre-Dame*, frontispice (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *L'Abreuvoir* (25 ex. . . . . 15 fr.
— *Le Mail* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Crépuscule* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Doudelet. *L'Ombre de Rupertus*, 2 bois (25 ex.). *Chacun* . . . . . 15 fr.
Lepère. *La Prière*, bois original au canif (38 ex.). 20 fr.
Ribot. En-tête (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Portrait* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Portrait de vieillard*, hors texte (138 ex.) 25 fr.
— 6 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 10 fr.
— *Intérieur d'atelier* et 2 petits bois (25 ex.). 5 fr.
Steinlen. *Le Désir* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Vallotton. *Sous bois* (25 ex. . . . . 10 fr.
Besnard. *Dans les étoiles*, 2 bois. *Chacun* . . 10 fr.
Jeanniot. *Poème* (25 ex.). . . . . 15 fr.
Beltrand. *Femme de Saint-Brieuc*, bois original en trois planches (25 ex. tirés sur Japon, impression à l'eau) . . 30 fr.
Bracquemond. *Auguste Comte* (25 ex.). . . . 15 fr.
— *Portrait de Léon Cladel* 25 ex. . 15 fr.
— *Le Vieux Coq* 25 ex. . . . . 10 fr.
— 3 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . 10 fr.
De Feure. *Les lettres et les arts* (25 ex.). . . 10 fr.
Roty. *Emile Boutmy* (25 ex.). . . . . 5 fr.
J. Dupré. *Paysage* 25 ex. . . . . 10 fr.
Hermann (Paul). *M. Quelconque est malade* (25 ex. . . . . 5 fr.
Moulignié. Théâtre, deux bois 25 ex. . . . . 5 fr.
Beltrand. *Richard Wagner* (25 ex. . . . . 5 fr.
Fournery. *La Mode* (25 ex.). . . . . 5 fr.
De Feure. Couverture (25 ex.) . . . . . 20 fr.

SÉRIES

Lepère. *Autour de Notre-Dame*, 4 bois . . . 35 fr.
Ribot. 12 bois . . . . . 85 fr.
Bracquemond. 6 bois. . . . . 40 fr.

MARS 1897

Darbour. Couverture. Recto et verso (tiré à 25 ex.). . . . . 20 fr.
Vierge. Hors texte. *Marché aux Dindons*. (38 ex.). . . . . 20 fr.
— *Le Jeu de Boules* (tiré à 138 ex. . . 5 fr.
— *Portrait et huit Croquis*. (25 ex. . *Chacun* . . . . . 5 fr.
Doudelet. *La Mort de Tintagile* (38 ex.). . . 20 fr.
Dunki. Trois dessins (38 ex.). . . . . 5 fr.
Lhermitte. *Le Sabotier* (38 ex. . . . . 20 fr.
Jeanniot. 8 croquis (25 ex.). *Chacun*. . . . . 5 fr.
A. Gérardin. Dessin et cul-de-lampe. (25 ex. . *Ensemble* . . . . . 10 fr.
Jeanniot. Maquette pour l'affiche. (38 ex. . . . 20 fr.
Cahard. *Titre des lettres et arts*. (25 ex.) . . 10 fr.
A. Gérardin. *Les Porteurs de torches*. (25 ex.). 5 fr.
Chassériau. Croquis. (25 ex.). . . . . 5 fr.
J. Veber. Croquis. (25 ex.). . . . . 5 fr.
Rivière *La Douloureuse*. (25 ex.). . . . . 10 fr.
Moulignié. *Le Chemineau*. (25 ex.). . . . . 5 fr.
Moreau-Nélaton. *Messidor*. (25 ex. . . . . 5 fr.
Helleu. Croquis 25 ex.). . . . . 5 fr.

Série complète de tous les *fumés des bois* parus dans les deuxième, troisième et quatrième numéros.

Chaque fascicule . . . **250** fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Haberdys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Six exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI ET LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE CINQ A SEPT HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

[illegible] — COURTAMBLEU ET RENOUARD

N° 5
Un an : 25 F.
Le numéro : 2,50
Avril

L'IMAGE

Revue Artistique et Littéraire

Ornée de Figures sur Bois

RÉDACTION et
Direction Artistique
Rue des Petits Champs, 4
PARIS

SOMMAIRE DU N° 5

Couverture et Écusson composés par M. R. Verneuil, gravés par G. Dupré, Dété, Labat.

LA FUITE EN ÉGYPTE, composition de J.-F. Millet, gravée par Perrichon (hors texte).

Cartons d'Artistes : *J.-F. Millet*, par Roger Marx; dessins gravés par Tinayre, Dareau aîné, Balaire père, Viejo, Labat, Dutertre, Vibert, Tayais, Froment, Paris; croquis de Perrichon, d'après la statue de Marcel Jacques, destinée à Gréville (Manche), gravé par André.

FILEUSE AUVERGNATE, dessin de J.-F. Millet, gravé par Paris (hors texte).

Un Amateur d'âmes *(Suite)*, nouvelle de Maurice Barrès; illustrations de Dunki, gravées par Viejo, Van de Putt et Charpentier.

Sonnet, par Henri de Régnier; frontispice d'André Cahard, gravé par Martin.

PORTRAIT DE FEMME, dessin aux deux crayons, par André Mycho, gravé par Thévenin (hors texte).

Paris pittoresque : *Un Vieux Quartier*, étude de Gabriel Mourey; dessins de Lepère, gravés par Soerensen, Leyat et A. Lepère. — 1. La Rue Saint-Séverin; 2. La Rue de la Parcheminerie; 3. Les Toits de Saint-Séverin; 4. L'Entrée de l'École; 5. La Cour de l'École maternelle.

Félix Faure et le Zingueur, par Pierre Veber; illustrations de Jean Veber, gravées par Leyat, Jacques Beltrand et Outwhaïte.

LA BONNE PIPE, peinture de Ribot, gravée par Julien Tinayre (hors texte).

La Monnaie, étude de Charles Saunier; dessins de Houlevey et Moulignié, gravés par Dareau et Dété. Reproduction de la médaille de O. Roty, gravée par Dauvergne.

Lettres et Arts. Titre dessiné par Drogue, gravé par Mettais.

Les Livres, par Jules Rais;

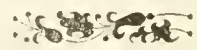
Les Arts, par Raymond Bouyer; reproduction d'estampes originales (Exposition des peintres graveurs) de Mlle Marie Gautier et de Bracquemond, Jeanniot, Dillon, Beltrand, Béjot, gravées par André, Leyat, Beltrand et Dareau.

Le Théâtre, par Jean Jullien; la *Montagne enchantée*, composition de Moulignié, gravé par Labat.

La Musique, par Elie Poirée; titre dessiné par Drogue, gravé par Paris; portrait de Vincent d'Indy dessiné par Beltrand, gravé par Jaugeon.

La Mode, par Lise Rusia; dessins de Fournery, gravés par André, Viejo et Dareau.

Reproduction interdite; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norwège.



CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

129

LA FVITE EN ÉGYPTE

DESSIN DE J.-F. MILLET

GRAVÉ PAR PERRICHON

Cartons d'Artistes

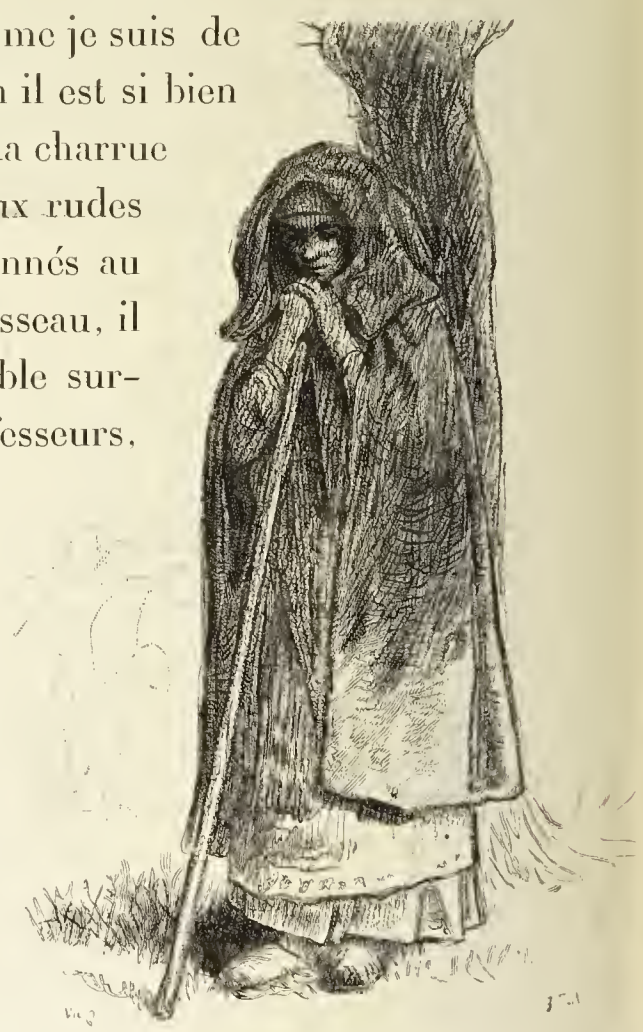
Jean François Millet
1815 - 1875

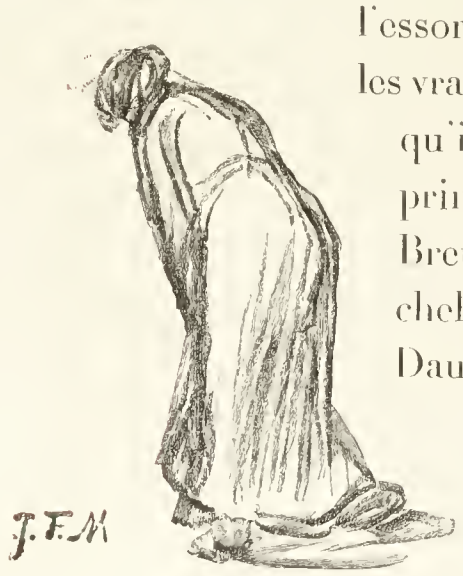
Par Roger Marx

Durant l'intervalle qui sépare la Renaissance du XIXe siècle, la terre et les terriens ne préoccupent que par accident les écrivains et les artistes de France. On a souvenir de figures taillées dans la pierre des portails et le chêne des stalles; on se rappelle certaines enluminures, de rudimentaires xylographies: mais ensuite? La peinture des Le Nain ne retrace que des scènes d'intérieur; les revendications fameuses de La Fontaine, de La Bruyère se bornent d'ordinaire à mettre en moderne langage tel fabliau ou telle remarque de l'ancien temps; pour consacrer le droit du Rustique à la vérité littéraire ou plastique, il a fallu attendre l'époque où parurent les *Paysans* de Balzac et l'œuvre de Jean-François Millet.

De ce rapprochement on ne saurait conclure à la similitude de la production. Entre le romancier et le peintre, il n'y eut communauté que pour l'ordre du sujet; leurs façons de sentir, de juger, d'exprimer, divergèrent en tous les

points : le premier résolument hostile, empressé à accumuler les preuves de l'astuce, de l'âpreté du rustre : l'autre sympathisant avec le gueux des champs, exaltant la solennité de son labeur, dévoilant, comme les stations d'un douloureux calvaire, l'accomplissement de sa destinée. Les origines, le mode d'existence, expliquent le spiritualisme quelque peu mystique de Jean-François et sa compassion : paysan, fils de paysans, habitué dès l'enfance au labour, nourri de lectures et porté à la rêverie, sa vie coula simple, patriarcale, peu différente en somme à Barbizon de celle que ses aïeux avaient vécue à Gréville. D'instinct, il hait la ville, le faubourg, les voyages : la nature, en Suisse, ne sait plus l'inspirer ni l'émouvoir : si le Bourbonnais trouve grâce, c'est à cause de ses ressemblances avec la province natale. « Ah ! comme je suis de mon endroit ! » lui entend-on souvent dire ; et paysan il est si bien demeuré que son plaisir, son orgueil, est de conduire la charrue ou la faux, de montrer la docilité fidèle de la main aux rudes besognes agrestes. Le soir venu, après les soins donnés au jardinet, si Millet ne voisine pas avec Théodore Rousseau, il se passionne à lire Montaigne, Palissy, Virgile, la Bible surtout, ou bien encore il réfléchit au passé. Les professeurs, sauf Dumoncel, ne lui ont rien appris ; mais le Normand avisé tient en défiance leur enseignement : plus par nécessité que par goût, il pastiche à son début les *Fêtes galantes*, comme fera Ribot, et, de même que pour Ribot, la méditation des peintres nationaux retarde peut-être, mais ne paralyse pas l'essor de l'originalité. Cependant les vrais maîtres de Millet sont ceux qu'il s'est librement choisis : les primitifs, Poussin, le vieux Breughel, Michel-Ange — Michel-Ange dont l'action évidente chez Géricault, Delacroix, Daumier, Millet, Rodin, Constantin Meunier marque si fortement l'art de notre siècle : les vieux bois naïfs et les estampes japonaises, ces synthèses de beauté, ont encore le don de le charmer... Pour son esthétique, il n'en est





pas de plus indépendante : malgré la préférence hautement affirmée pour les sujets rustiques, Millet n'entend se laisser interdire aucun domaine : « Ne peut-on pas être remué par un livre du passé, et où seraient les tableaux des *Croisés à Constantinople* et la *Barque de Dante*, si Delacroix avait été obligé de peindre la *Prise du Trocadéro* ou l'*Ouverture des Chambres*? » De fait, voici Millet illustrant Hésiode, donnant du drame biblique les plus touchantes interprétations. On le tient pour un réaliste, et il confesse l'impossibilité absolue de rien faire d'après nature : esprit grave, philosophe d'humeur triste, avide de symbole bien plus que de vérité littérale, il a besoin de raisonner longuement son concept. Exprimer, telle est d'ailleurs, à son avis, le but de l'art, et au degré de puissance de l'expression se mesure la valeur de l'ouvrage. « Je désire mettre pleinement et fortement ce qui est nécessaire, écrit-il, car je crois que mieux vaudrait que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, parce qu'elles sont comme déflorées et gâtées ». Il pose en principe que « la douleur fait le plus fortement exprimer les artistes », se prononçant ainsi, à son insu, d'après son propre exemple. En toutes choses ce n'est jamais « le côté joyeux » qui lui apparaît : à diverses reprises, il confesse sa haine pour le soleil, sa prédilection pour les saisons de mélancolie, pour la nature endeuillée. On lui proposerait « de le transporter dans le Midi afin d'y passer l'hiver », il refuserait net. « Ô tristesse des champs et des bois, on perdrait trop à ne pas vous voir ! » écrit-il dans une de ses lettres, belles comme les lettres du Poussin. Mais quelque soit le spectacle retenu ou traduit, pour faire la leçon plus durable et plus haute, il saura toujours s'abstraire d'un lieu ou d'un temps, s'élever au-dessus de l'immédiat, de l'accidentel.

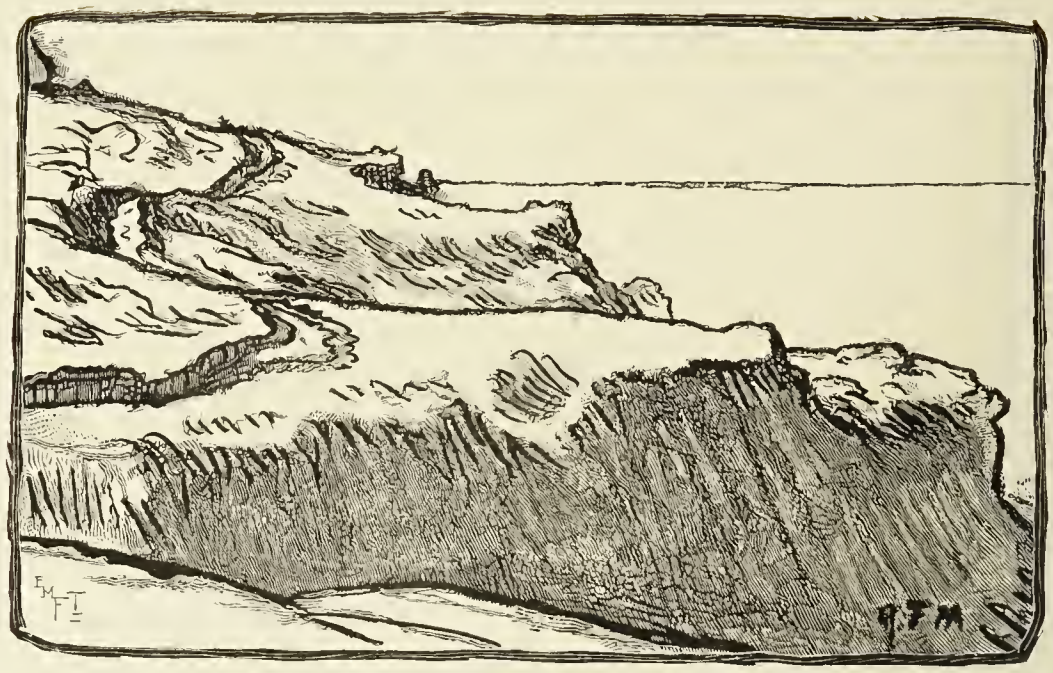
A l'œuvre de Jean-François Millet se confie la

protestation douloureuse de la race asservie à la glèbe: partout y revit le tourment subi, de père en fils, à travers la suite des générations ; le combat opiniâtre contre l'élément à fertiliser, la déformation du corps par le labeur et sa torture par le gel et la canicule, l'*ahannement* recommencé sans trêve ni merci. Point de sort pour se révéler pareillement misérable et farouche, humble et magnifique tout ensemble. Bistré du bistre de la terre, le travailleur à l'ossature accusée, aux lèvres épaisses, aux yeux interrogateurs enchâssés au plus profond de l'orbite, se pare, chez Millet, de majesté: sur l'horizon sa silhouette se détache immense et chaque mouvement atteint à l'ampleur hiératique. Qu'on se rappelle le semeur, le bêcheur exténué, ployé sur la houe, les ramasseurs de pommes de terre écoutant, tête basse, l'angelus, le redressement du vieux, qui, le bras levé, endosse lentement sa veste à la lueur de la première étoile, les glaneuses pliées en deux pour saisir l'épi... Et ce n'est pas assez de figurer le geste rural, et l'ensemencement aux moissons et aux vendanges, Millet accompagne le paysan au foyer, il oppose à la tristesse de sa tâche ses joies de déshérité, le sourire du dernier né, le calme moite et doux de l'intérieur avec la femme qui ravaude ou tricote, et dans le verger, les

FILEUSE AUVERGNATE Gravure de PARIS

promesses des pommiers en fleurs... Toutes ces représentations échappent aux limites d'une détermination précise : par le cumul des observations, par la fusion des physionomies individuelles en un type généralisé, Millet est parvenu à symboliser le terrien d'ici et de là-bas, d'hier et de demain. Comme la paysanne de Strapazole en 1550, sa *Bergère* peut dire : « J'ay une pauvre cotte, rompue et piecettée, je n'ay d'autre chose en ce monde que ceste pauvre robbe que vous voyez sur moy. Vous mangez le pain du froment et moy de mil, de febves, encore n'en ay-je pas mon saoul... Nous n'avons pas de blé jusques à Pacques : je ne sçais comment nous ferons en si grande cherté et mil tailles qu'il nous faut payer tous les jours. Les pauvres gens de village, il y a grande pitié en nous ! Nous endurons à labourer les terres et semer le froment que vous autres mangez, nous mangeons le seigle et autres pauvres semences, Nous taillons les vignes et faisons le vin et beuvons bien souvent de l'eau. »

Une conception d'art par-dessus tout intellectuelle réclamait d'être traduite par les moyens les plus significatifs et les plus simples. En pareille occurrence, la peinture à l'huile n'était guère pour convenir avec les



inévitables complications de sa technique; de là vient que certaines toiles de Millet semblent d'une facture lourde, embarrassée ou offrent même un aspect discord. Combien l'emportent ses fusains, ses pastels! Le crayon à la main, Millet s'abandonne, se livre tout entier; dans ses dessins et dans ses lettres le trouble de son âme s'épanche et s'exhale avec une égale éloquence, avec la même chaleur communicative. Si l'on rapproche, comme le propose J.-K. Huysmans, deux interprétations d'un même sujet réalisées par des procédés divers, les contrastes impérieusement surgissent; le ton douteux ou conventionnel dans le tableau devient dans le pastel juste, franc, très particulier; l'accent individuel, atténué, émoussé, sous le travail de la houe, recouvre toute son âpre verdeur. Jamais peut-être la caractérisation n'est plus autoritaire dans les dessins au trait où l'inscription toute-puissante d'une forme par le contour fait de Millet l'égal d'Ingres et de Delacroix, de Daumier et de Degas; et c'est bien à ces ouvrages que songent les Goncourt quand ils parlent, dans *Manette Salomon*, « d'une ligne qui donne juste la vie, serre de tout près l'individu, d'une ligne vivante, humaine, où il y a quelque chose d'un modelage de Houdon et d'une préparation de La Tour, d'un dessin qui n'a pas appris à dessiner, qui est devant la nature comme un enfant... »

Plus on étudie ces croquis à la plume, ces crayonnages noirs ou rehaussés, touchants comme les confidences d'une âme meurtrie, plus s'accroît le culte envers Jean-François Millet; et la piété de l'avenir se conservera aussi fervente que la nôtre, au génie simple et sublime, tant que les moutons pousseront devant eux des bergères au travers des prairies, tant que recommencera à chaque aube le drame rural, toujours pareil à lui-même, immuable comme la fatalité.

ROGER MARX.

Un Amateur d'Ames

(Suite)

Elle était toujours vêtue de jaune et de violet, couleurs violentes qu'il préférait à toutes et dont les combinaisons le baignaient d'un plaisir sensuel. Par une bizarrerie d'imagination, il l'avait priée de ne porter comme lingerie que de rudes et grossières toiles ; il lui plaisait que cette façon de cilice atténué le liàt constamment, dans l'esprit de la jeune fille, à une gêne d'ordre si intime.

Tout le jour il s'occupait de son côté, mais vers six heures il aimait à l'accompagner. Le déclin du jour l'émouvait et les choses lui parlaient. Il avait fait dessiner dans la montagne une allée de plain-pied, en terrasse sur la vallée du Tage et sur Tolède. Le plus doux et le plus âpre des balcons, sur un pays noble et désert comme la mer, mais immobile autant qu'un cimetière. Souvent ils allaient s'asseoir sur un des bancs disposés là, et il n'avait pas de plus grand plaisir que de lui demander ses impressions d'enfance, alors qu'elle était petite et fuyait avec sa mère dans ce rose pays

d'Égypte. Elle était faite pour la conversation des anges, tant elle avait de sincérité et de sérieux dans l'expression de ses sentiments. Nul de ses mots ne déformait sa pensée. Elle exprimait parfois des sensations qu'on peut dire mauvaises, mais cela se trahissait naturellement à la surface de ses paroles, comme la rougeur sur les joues d'une jeune femme ; elle n'y mettait pas d'intention, et, à bien examiner, ce n'était jamais des choses basses ni injustes. Aussi Delrio comprit assez vite qu'auprès de cette belle petite sœur l'ironie et la méfiance étaient de lourdes inconvenances. Il prit le parti de ne jamais l'interroger, car la plupart de ses questions n'avaient pour elle aucun sens ; exactement, il s'en tenait à la respirer, et quand elle avait dit de certaines choses très spéciales que lui ressentait aussi, il l'embrassait.

Tout en bas, à leurs pieds, des cavaliers, si petits à cette distance, mais très nobles quand même, traversaient le pont Saint-Martin sous les hautes portes. Le tintement des mulets venait jusqu'à eux, chaque grelot détaillant sa note avec netteté dans l'air sec et chaud. On distinguait, dans cette lumière incomparable du soleil déclinant, les guides aux mains des voyageurs, et il y avait entre l'inquiétude vers le bonheur de ces pauvres errants et la magnificence éternelle de ce cirque un contraste dont le sentiment confus animait ce couple silencieux. O lumière ! splendeur sur la pauvreté de cette antique métropole ! transparence qui supprime les distances, en sorte que, placés hors de Tolède, ils vivent toujours au milieu !

Sitôt le soleil incliné, comme il s'emplissait, ce paysage, d'une tristesse déchirante ! Un soir, à l'*Ave Maria*, qu'elle avait ses yeux bleus plus grands ouverts et ses lèvres pâlies par la mélancolie du crépuscule, un mot vint aux lèvres de son frère : « O ma Pia ! » C'étaient les vers mystérieux de Dante que, si douloureuse, si secrète, elle évoquait pour lui. Et fut-il aussi sublime de désolation que ce cirque de Tolède, le mont expiatoire où le grand poète rencontra celle qui lui dit uniquement : « Qu'il te souvienne de moi, je suis la Pia. Sienne m'a faite, la Marenne m'a défaite. Il le sait celui qui avait placé à mon doigt l'anneau du mariage ! »

Oui, ce milieu où tous ses sentiments étaient cultivés jusqu'à l'excès était précieux à la jeune fille, mais en même temps la détruisait. Elle s'y faisait et s'y défaisait.

Delrio la caressait et la consolait, jusqu'à ce qu'elle eût sous ses paupières des larmes qu'il pénétrait avec un sentiment de compassion presque insupportable d'acuité, mais qui brisait son cœur délicieusement. « Il me

semble, lui disait-il, que j'ai plus de plaisir à te presser dans mes bras que n'en eut notre père à te donner la vie. »

Sur le lac Majeur, dans l'étroite Isola Bella, les Borromées ont accumulé les splendeurs et les curiosités de la végétation de tous les climats. Là, sous un bois de lauriers, exquis par sa nuit élégante et sa fraîcheur, mon pas fit lever vingt colombes, mais si lourdes que j'eusse pu les prendre dans ma main. Qui n'auraient-elles pas touché, demi ivres ainsi des parfums accumulés sur ces terrasses trop étroites par tant d'arbres de tous les climats ! Une telle atmosphère, composée malgré la nature, n'est point respirable. S'y prêter, c'est perdre la notion des réalités. De là le sans-défense des vierges nourries dans les temples.

Cette petite fille pure était tout à la fois choquée, comme d'un cynisme, d'une certaine indifférence que cet amateur d'âmes montrait à l'égard des abstractions, des principes, et attendrie de la sympathie qu'elle lui voyait pour ses minuties sentimentales d'être tout jeune : « Mon frère, lui disait-elle, il y a des minutes où je ne vous estime pas, et puis à d'autres instants je vois bien que vous êtes meilleur que moi ! » Elle était étourdie de tant de sentiments, cultivés sur cette étroite terrasse et si peu faits pour être réunis. Ses petites pensées alourdies peu à peu s'effarouchaient moins, et Delrio la prenait toute dans sa main.

La Pia avait un peu d'anémie, comme beaucoup de jeunes filles romanesques. On lui conseilla de prendre de l'exercice. La terrasse de San Juan de los Reyes est le seul coin de cette ardente Tolède où l'on trouve encore de l'ombre à neuf heures du matin. Elle aimait à s'y asseoir. Des enfants sans mouchoir et sans chemises voltigeaient autour de la jeune fille comme des mouches sur un morceau de sucre. Et des grandes personnes, scandalisées qu'ils obtinssent des piécettes, leur criaient en passant d'une voix gutturale : « Hombre ! »

Cette vieille église de los Reyes, tendue à l'extérieur des chaînes des chrétiens délivrés chez les Barbaresques par les rois catholiques, fut un cimetière des grands d'Espagne, et notre Soult par injure y mit une écurie. Toutefois si Conchita, Conception, Dolores et ce tas de petits garçons qui passent leur temps à solliciter et à guider les étrangers, à guetter les hirondelles et à lapider les ânes, se réunissent toujours dans cette ombre, ce

n'est point parce que des chevaux de soudards ont dansé là sur des tombes de soudards, mais que de ce point l'on domine le mieux l'abattoir.

L'abattoir dans les villes pauvres supplée au cirque des taureaux. Pour faire entendre à la Pia ce qu'était ce grand bâtiment à ciel découvert où leurs yeux, jamais fatigués, plongeaient là-bas, là-bas, ils lui tapaient sur la nuque avec une familiarité gentille et faisaient en même temps le geste de mourir ou plutôt de dormir, avec la langue soudain hors la bouche. Ce qui intéressait ses nerfs en la dégoûtant un peu. Enfin, elle parut comprendre! Pour la confirmer, et par modestie, ils lui disaient en se frappant tous leurs ventres : « Il toro para nosotros » et, en lui désignant le sien : « La vacca para usted ».

La misère dépeuple ces ruines magnifiques. Pour s'être entêtés à exister et à se développer, ces petits claque-patins, habitués de la terrasse de los Reyes, doivent avoir une merveilleuse vitalité. Ils maintiennent Tolède, ils sont une parcelle importante de l'énergie espagnole. De là, chez ces guides tout à fait ignorants, un instinct très sûr des points caractéristiques de leur cité. Ils voulurent que la Pia vît la prison.

Tolède, sans cesser d'ailleurs d'être fière, glisse jusqu'au fleuve avec ses décombres amoncelés, avec les débris de ses palais éventrés et délités. C'est

sur ce ravin ruiné et du milieu de ce sol émouvant que s'élève le sombre monument des cachots. Ils sont complétés d'une cour à ciel découvert dont les hauts murs permettent à peine que des points les plus élevés de la ville le regard effleure les têtes des prisonniers.

Les enfants exigèrent que la Pia séduisît le gardien ; ils négocièrent, elle fournit la monnaie. Tous alors s'engagèrent dans un étroit passage ménagé sur la crête des murs, et entre deux vertiges, ayant à droite le gouffre du Tage, à gauche la fosse des prisonniers, ils gagnèrent une audacieuse guérite de pierre où veille un gendarme. Ils ne se lassaient pas de regarder ces voleurs et ces assassins, assis à terre dans leurs ordures, autour d'une fontaine, gens rudes, ramassés dans les campagnes, et d'une si forte odeur espagnole pour les narines d'une étrangère.

Un abattoir, une prison, sous une splendeur de lumière qui impose partout le silence, voilà bien la ville espagnole essentielle.

C'est difficile à une petite âme de n'être pas une exilée dans ce milieu.

MAURICE BARRÈS.

(*A suivre.*)

SONNET

Que ta maison soit douce, et qu'en ton jardin mûr
Le noueux espalier s'entre-croise à la treille,
Que Décembre l'argente et que Mai l'ensoleille,
Et que la rose soit plus haute que le mur!

Si le couchant ruisselle en flammes dans l'azur
Ou si l'aube au ciel pâle en souriant s'éveille,
Que ta douce maison qui songe et qui sommeille
S'ouvre aux parfums légers qu'apporte le vent pur.

Que le paon ébloui et la colombe blanche
Qui roue en l'herbe verte ou gémit sur la branche
Franchissent librement la fenêtre et le seuil,

Et, doux de neige tiède ou froid de pierreries,
Que l'oiseau de l'Amour ou l'oiseau de l'Orgueil
Entrent y voir dormir l'Espoir aux mains fleuries.

HENRI DE RÉGNIER.

Dessin aux deux crayons

Gravure de A. THÉVENIN

Paris Pittoresque

Un Vieux Quartier

« Servante en prière derrière la haie impie des bouges », selon le mot si expressif de Huysmans, l'église Saint-Séverin s'élève parmi le dédale de rues d'infamie et de misère. Ce voisinage accroît son charme, rend plus intense sa beauté ; il la pare d'une grandeur plus émouvante. Ce troupeau de filles et de souteneurs, de repris de justice et d'ouvriers, cette clientèle d'assommoirs et d'hôtels borgnes, grouille autour d'elle, traîne le long de ses murailles sacrées sa paresse ivre, ses vices, ses crimes... ses souffrances.

Elle est vraiment l'église de ce quartier ; ni hautaine, ni farouche ; elle a de l'humilité et de la douceur ; son portail est celui d'une maison de pardon, d'un hôpital. Elle sait parler au cœur des simples et des malheureux. Elle connaît leur langage ; depuis des siècles elle participe à leur vie. Elle prête aux maisons qui l'entourent l'appui de ses contreforts ; elle les couvre de sa grande ombre compatissante ; elle soutient leur faiblesse, elle vient en aide à leur dénuement. Elle est un refuge, un asile de pitié, et le son de ses cloches purifie l'air malsain, les miasmes de péché qui salissent les rues.

Elle n'a pas l'élancement fier des sublimes cathédrales. Ses nefs sont toujours pleines d'ombre ; le repentir peut s'y déchirer la poitrine sans être vu. Mais au fond, là-bas, derrière le maître-autel, autour d'une divine colonne, comme autour de l'ancêtre de la forêt, s'ouvre un carrefour de mystérieuse clarté, une clairière délicieuse. Le long du fût s'enroulent, en se tordant, de belles lianes qui montent se disperser aux voûtes, ainsi qu'une treille. Cette colonne, c'est toute l'âme du sanctuaire qui est en elle ; elle symbolise l'élan d'espoir jailli du cœur qui visite la grâce et aussi l'éternelle et féconde jeunesse de la foi.

Les verrières blanches simplement losangées de plomb, laissent filtrer

le jour sans le colorer; au contraire elles le décolorent, l'adoucissent, l'éteignent. Au lieu de la splendeur rutilante des vitraux polychromes qui semble créer elle-même son éclat, c'est une buée fine, argentée, faite de clartés très humaines, plus près de la vie, plus près de la souffrance et de la misère du dehors.

Avec la nuit, l'aspect romantique, moyenâgeux du quartier s'affirme. Truands et ribaudes, toute une gueusaille en haillons se répand et grouille.

Au seuil des portes, sous la flaque de clarté louche qui pleut des fanaux d'hôtels, les loueuses d'amour se prélassent. Leur visage ainsi éclairé grimace et s'aplatit. C'est la prostitution sans fard, sans parure, la plus basse, la plus vile, celle des grabats et des garnis à deux sous le quart d'heure. Elles inspirent de la pitié et du dégoût.

Une vermine humaine, gibier de bagne ou d'hôpital, erre par les rues dans un traînassement de fainéantise crapuleuse.

Les assommoirs luisent de tout l'éclat de leurs vitrages sales : des fantômes haves les peuplent. Les femelles beuglent des refrains; les gestes ivres s'appesantissent.

D'autres dorment, couchés tout du long, sur le plateau gras des tables.

Les échoppes de friture pétillent.

Le grand portail du Château-Rouge, avec ses panneaux sang de bœuf, flambe dans l'ombre.

Et partout pèse une odeur de vin, de graisse, de loques pourries; elle suinte des murailles, elle monte des pavés, elle bruine du ciel, affadissante; elle vous poursuit, elle vous harcèle, elle s'imprègne dans les vêtements; c'est l'odeur du vieux quartier dans tout son charme et toute son intensité.

Autour de la vieille église, le lacis des rues étroites, obscures, tresse une couronne touffue de toits, de pignons, de façades caractéristiques.

Rien ne détone : tout s'accorde, tout s'harmonise; les maisons plus récentes ont pris la physionomie des plus anciennes, comme des êtres qui, à force de vivre côte à côte, finissent par se ressembler.

Dans le cadre d'une fenêtre, un paysage de vieilles toitures : elles fléchissent, comme lasses d'avoir subi depuis tant et tant d'années le poids du ciel, de la pluie, du soleil, de la neige; mais elles résistent encore, elles ont l'amour de la lutte.

Que de poitrines humaines ont exhalé sous leur abri leur premier et leur dernier souffle! Que de souffrances, que de joies, que de crimes, que de misères elles ont voilé de leur ombre protectice!

Les vieilles poutres s'affaissent, les pignons se dépriment; le travail du temps change leur forme; les faîtes se creusent et s'amollissent, mais la vie d'autrefois, l'âme du passé subsiste humblement, patiemment au creux des vieilles tuiles, des vieilles charpentes, des vieilles pierres. L'ombre de toutes les vies humaines qui y ont aimé et souffert les pare de beauté, de douceur, de noblesse. La physionomie d'une maison réside dans ses toits : aussi les maisons modernes n'ont-elles plus ni caractère ni physionomie. Elles ont revêtu l'uniforme dont on habille tout aujourd'hui et l'individualité de l'architecture est morte.

Rue de la Parcheminerie, au fond d'un étroit couloir de pénombre équivoque que surmonte l'enseigne de l'hôtel Saint-Séverin, une porte verte. Entrée de quelque bouge, sans doute?

Non; le battant poussé, une vision de pureté, de fraîcheur limpide, de calme religieux s'offre. On se trouve dans la cour de l'École maternelle. L'un des bas côtés de

Saint-Séverin la borne dans sa longueur, derrière une barrière de maigres arbustes que les trèfles des ogives, au sommet de leurs tiges de pierre, fleurissent, sous l'œil grimaçant des gargouilles.

La trajectoire des arcs-boutants lance sa courbe harmonieuse; les toits d'ardoise luisent sous la lumière comme une armure. Dans un fouillis de vieux pignons, de murailles lézardées, de façades irrégulières, l'architecture richement compliquée du chevet pénètre et se perd.

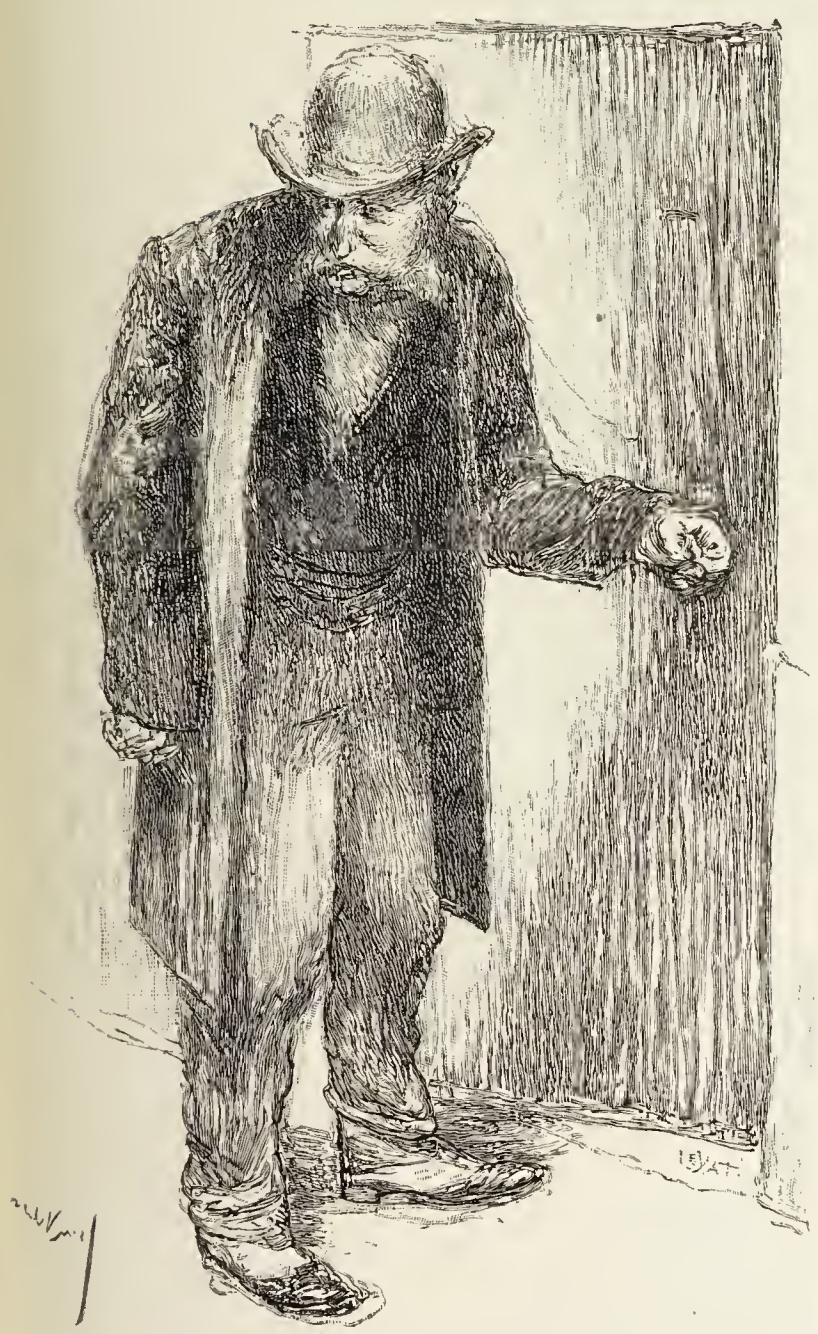
Le sol du préau est couvert d'asphalte. Deux arbres abritent une statue de la Vierge. Les bâtiments de l'école menacent ruine ; les arcades de l'ancien cloître s'y distinguent encore, par places, parmi des plâtras récents.

Du silence, un silence intime très doux, très pur, à l'abri de toutes ces pierres anciennes recueillies. Et soudain, dans ce silence, comme des gouttes d'eau claire, s'égrène le *b*, *a*, *ba*, *b*, *e*, *be*, de la classe invisible, l'épellation naïve, au cœur du quartier noir, sous le regard des bonnes sœurs dont on se plaît à évoquer le frémissement d'aile des cornettes blanches penché sur cette enfance balbutiante.

GABRIEL MOUREY.

Félix Faure et le Zingueur

FABLE



Les marges de l'Histoire contemporaine sont remplies d'anecdotes encore inédites et qui commentent fort gaiement le texte de nos Annales, un peu monotone, certes, et d'une gravité par trop officielle.

Il y a environ un mois, l'Homme qui tient la barre de l'emblématique Char de l'État et le pilote sur les ondes du traditionnel volcan, M. Félix Faure interrogea ses familiers et leur demanda : « Quel était ce souverain, vous savez, qui, la nuit et sous un déguisement, se mêlait au peuple et questionnait les pauvres gens, prenant leur avis sur la façon dont il les gouvernait?

— M. le Président veut parler de Sancho Pança, émit le chef de la maison militaire.

— Non, un autre, un Oriental, reprit M. Faure. Vous ne connaissez que ça, voyons!

— Haroun-al-Raschid?

— C'est ça, Haroun-al-Raschid! » Puis, M. Faure, ôtant le monocle (qui donne à sa physionomie la nécessaire et, dirai-je, *historique* particularité), M. Faure parut fixer dans le vague un point de rêveries et s'absorber emmi des pensées souveraines.

Plusieurs fois, durant la semaine, il revint sur ce sujet, et l'obsession de l'idée fixe barrait d'un pli le front têtu du Président. Son valet de chambre chargé de missions secrètes revint avec des paquets qui furent aussitôt placés sous triple verrou.

Un soir, après dîner, M. Félix Faure prétexta un mal de tête — que ses loyales digestions rendaient pourtant invraisemblable! — et rentra chez lui. Peu à peu, l'Élysée s'endormit; un piano attardé au loin épandit ses ultimes gammes; enfin l'œil de clarté de la chambre présidentielle se ferma le dernier.

Bientôt un quidam assez grand, au menton orné de deux larges favoris roussâtres, au chef coiffé d'un chapeau élimé, issit d'une porte dérobée; à ses habits propres, un peu râpés, on eût deviné quelque déclassé refileur de comète, et, de son métier pauvre honteux, si d'impeccables bottines de blanc guêtrées n'eussent décelé le maladroit mensonge de ces vêtements et de ces favoris postiches.

Le faux vagabond n'était autre que le Président, en qui revivait — mais combien sublimée! — la sagesse de Sancho Pança et d'Haroun-al-Raschid. M. Félix Faure allait, incognito, interviewer le peuple en personne sur ses desiderata sociaux; il allait l'interroger aussi sur lui-même : « Ai-je administré la France comme je le devais? Suis-je dans la bonne voie? M'aime-t-on? et quelque faible que soit l'initiative à moi laissée par la Constitution, en ai-je usé pour le bien de tous? Autant de problèmes qu'une telle enquête résoudra. » Cependant une légère émotion lui précipita le pouls. « Et si j'entends des critiques trop dures? Si je n'ai su me faire aimer? Si l'on m'insulte? Car enfin tous me connaissent, et moi je ne connais personne. »

La subtile simplicité de son entreprise l'affermit : « Bah! J'écouterai la leçon et tâcherai d'en profiter. »

L'écho de sa marche sonnait par les rues désertes; le Maître du pays semblait passer en

revue le sommeil des citoyens aisés; à pas pressés il gagna les quartiers populeux; les agents, qui d'ordinaire l'escortent en ses promenades n'avaient point été avertis; le Président était bien seul! Il ressassa d'antiques souvenirs d'escapades, de juvéniles courses au plaisir; mais que loin tout cela!

Parvenu au Château-d'Eau, il jugea l'endroit propice et résolut de commencer sa consultation : la nuit se nuançait d'une indulgence universelle; des parfums de marronniers en fleurs, d'une volupté discrète, y mettaient un rappel de poésie, en vérité accessible aux faubourgs; des ouvriers, assis sur les bancs de la place, devisaient au frais. M. Faure s'approcha et lança quelques invites à l'entretien; il répondit à des questions qui ne s'adressaient pas à lui, et donna des renseignements qu'on ne lui demandait point. Quelle désillusion! Dès les premiers mots qu'il prononça, les conversations cessèrent; on parcourut de regards étonnés, puis soupçonneux cet homme mal mis et bien botté, qui cherchait à « faire causer » les prolétaires. On se tut et on s'écarta sans même relever les courtes phrases d'appel à la causerie. Des mots malsonnants furent murmurés.

Sans se décourager, avec cette patience qui crée des martyrs, M. Faure s'assit sur un banc, auprès d'un vieux maçon; « Eh bien, mon brave, quoi de nouveau dans la politique? » L'autre, enlevant sa pipe de sa bouche afin que les paroles fussent plus nettes, cria distinctement : « Espèce de sale mouchard, tu veux me tirer les vers du nez; depuis un quart d'heure je surveille ton manège. File, ou je te vas soigner, attends un peu! »

L'homme aux favoris s'éloigna au milieu des huées; quoique légèrement vexé, il souriait. « S'ils savaient! » pensait-il. En pareil cas, l'efficace consolation est de s'affirmer une supériorité connue de soi seul.

Impossible de communier avec le peuple dans des carrefours; d'où nécessité d'aller le

chercher dans les débits de vins, là, il serait probablement moins farouche. Après recherches, M. Faure entra dans un établissement où des ouvriers en blouse se tenaient debout devant le comptoir et discutaient; d'autres, assis à des tables, jouaient aux cartes. M. Faure s'installa, on lui servit un plein « solitaire » d'un cognac avec lequel on eût fait mordre de la gravure sur cuivre. M. Faure cherchait une entrée en propos avec les joueurs de rams voisins, quand soudain un ouvrier zingueur pénétra dans la salle, hésita entre plusieurs places et finit par s'asseoir auprès de l'homme aux favoris : « Vous permettez? » dit-il poliment et non sans un certain accent bisontin. » C'était, on le devinait sans peine, un brave homme de travailleur, à la figure franche, ouverte à deux battants; pas de ces malpropres zingueurs!... Aussi, M. Faure, enchanté, répondit :

— Comment donc!

— Fait beau, hein? continua l'ouvrier, on se sent heureux de vivre!

— Dame, ça dépend des avis. Vous êtes content, vous?

— Oui, ça marche pas mal.

— Pourtant, avec un gouvernement comme le nôtre! annonça, non sans astuce, M. Faure.

— Oh! le gouvernement, y a trop rien à dire. On a été plus mal gouvernés. Après tout, celui qui est là au pouvoir, c'est pas un exploiteur; c'est un ancien ouvrier comme nous.

— Certes, dit M. Faure en souriant.

— Il a *mavré* de son état de tanneur avant que d'être élevé aux plus hautes dignités !

— A coup sûr, opina M. Faure charmé.

— Et c'est un exemple pour tous les ouvriers; ils apprennent qu'avec de la conduite on arrive à tout. Si le Président avait bu sa paie, comme tant d'autres, il serait pas parvenu où il est à cette heure.

— Parbleu !

— Et tenez, continua l'ouvrier en s'appuyant avec familiarité sur le bras de son auguste interlocuteur, on l'aime, dans le peuple, ce Félix Faure; il a de la poigne, de la crânerie, il est pas fier, il s'intéresse à tout.

— Oui... Oui...

— Aussi les mauvaises têtes le respectent; pas de crainte qu'on fasse un vilain coup tant qu'il sera là. C'est pas un faignant et un jouisseur comme Casimir.

— Assurément ! dit M. Faure avec vivacité.

— Un homme de famille ! Notre homme ! il finira par mater les bavards de la Chambre et par concilier tous les partis.

— Prenez donc quelque chose avec moi ! implora M. Faure. L'ouvrier accepta; il dit bien des choses à l'Homme aux favoris; il lui confia que tout allait mieux « depuis qu'on se sentait gouvernés », qu'il n'y avait plus de chômage, plus de pauvreté plus de question sociale, et, ce durant qu'il parlait, le casse-poitrine du Président se muait en petit-lait; un instant M. Faure eut envie de se nommer, de déclarer son titre au zingueur ébloui; quel coup de théâtre, renouvelé du Christ et de Napoléon ! M. Faure résista à cette fantaisie, paya les consommations, serra la main de son interlocuteur et se retira. Il rentra au Palais présidentiel, jugeant l'expérience concluante. Et il rêva que, le paupérisme ayant disparu, on serait obligé de créer des Pauvres Officiels, afin de maintenir les traditions de charité.

Dès qu'il fut sorti, l'ouvrier zingueur demanda de quoi écrire; et soudain, miracle ! l'accent bizontin disparut !

D'une main exercée, l'ouvrier écrivit :

Monsieur le Prefet de Police,

Suivant vos ordres, j'ai filé M. le Président de la République jusque dans les pavages du Château-d'Eau; camouflé en zingueur, je l'ai abordé et je me suis entretenu avec lui. Je crois avoir usé de toute la réserve et de toute la discrétion que M. le Préfet m'avait conseillées. M. le Président n'a point soupçonné la supercherie. Aussi sera-t-il fort étonné de trouver dans les journaux du matin le récit de son excursion et la sténographie de son entretien avec un prolétaire.

J'estime que ce récit est de nature à augmenter encore la popularité de M. le Président et à lui attacher plus étroitement les cœurs des bons Français. J'espère avoir rempli à l'entière satisfaction de M. le Préfet la mission qu'il a bien voulu me confier; et j'ai l'honneur, etc., etc., etc.

Signé : CHORON.
Inspecteur de 1re classe, Service politique.

P. C. C.

PIERRE VEBER.

LA BONNE PIPE

Gravure de JULIEN TINAYRE

LA NOUVELLE MONNAIE

Depuis le XIIIe siècle, époque où notre art national se précisa si brillant, la France a toujours eu de jolies monnaies. Successeurs des monétaires anonymes du moyen âge, Germain Pilon, Guillaume Dupré, Varin douèrent de beauté notre numismatique.

La Révolution si occupée et troublée, n'oublia point d'harmoniser les monnaies aux idées nouvelles. En 1791 comme en 1794, année sombre, la préoccupation fut la même. David veille, insiste. Et la Révolution trouve un interprète remarquable de ses idées dans Augustin Dupré. Les gouvernements qui se succédèrent en ce siècle tinrent à honneur d'affirmer leur existence par le même moyen. La courte République de 1848, malgré la médiocrité de ses meneurs, fit force concours et put compter deux effigies distinctes : celle d'Oudiné et celle de Merley.

Ce sont les épaves des deux Révolutions précédentes que la République actuelle a recueillies. A la grande Révolution, elle a demandé pour ses pièces d'or et d'argent le

Génie de la Liberté et l'Hercule, à la République de 1848, l'effigie gravée par Oudiné.

Mais, malgré leur mérite, ces monnaies surannées ne pouvaient correspondre à nos goûts et à nos idées. Le Génie était d'une explication bien compliquée, et la République bien vieillotte d'arrangement. Les médailleurs contemporains nous avaient habitués à autre chose. Cependant les ministres, aux nuances changeantes, se succédaient sans qu'une décision fût prise, la routinière Administration des monnaies défendant, au reste, le *statu quo*. Cela aurait pu durer encore bien longtemps, si l'initiative et l'opiniâtreté convaincue de M. Roger Marx n'avaient triomphé du mauvais vouloir des uns et des autres.

Dès 1892, dans *le Voltaire*, et, peu après, dans la *Revue Encyclopédique*, M. Roger Marx, rattachant la question monétaire à ses préoccupations esthétiques, au besoin d'initier par tous les moyens la masse à la beauté, insistait sur le rôle éducateur que devaient avoir les effigies et les symboles destinés à circuler dans toutes les mains, et réclamait « une monnaie inédite, en accord avec les idées modernes, et qui dise quelle conception est la nôtre aux dernières années du siècle finissant, de la République et du régime républicain ».

Quelques écrivains, entre autres Auguste Vacquerie, ne laissèrent pas sans écho cette conception logique, l'idée germa, et, malgré le mauvais vouloir de l'Administration des monnaies, elle se trouva acceptée, lorsqu'un homme jeune, ouvert aux idées nouvelles, M. Paul Doumer, devint ministre des Finances. L'exécution des nouveaux coins monétaires fut confiée aux trois graveurs en médaille les plus aptes à répondre aux aspirations modernes, c'est-à-dire à MM. Chaplain, pour la monnaie d'or; Roty, pour la monnaie d'argent, et Daniel Dupuis, pour la monnaie de bronze.

Voilà deux ans de cela, et déjà deux modèles sont connus.

Celui de M. Roty dépasse toutes les espérances : la République, robuste et fière, d'un beau geste, s'en va, infatigable semeuse, à travers la terre infinie; elle avance lentement, sûre d'elle-même, confiante en la récolte. Ce modèle n'est pas seulement une belle œuvre d'art, c'est encore un symbole d'une haute philosophie qui témoigne du grand cœur et des hautes idées de son auteur. Mais voilà ce que nous ne pouvons rendre ici, hélas! Comment dire, en effet, en quelques lignes, le charme des paroles du médailleur, le sentiment exact qu'il a de l'importance morale de l'œuvre, de son rôle à la fois politique, diplomatique et social?

Le revers, très simple, n'en est pas moins significatif avec sa branche d'olivier et

son flambeau que le graveur, par un scrupule extrême, le souci d'une fausse interprétation possible, croit devoir supprimer.

Pour être moins philosophique, l'œuvre de M. Daniel Dupuis reste quand même élevée et significative. C'est, à l'avers, une fière République coiffée du bonnet phrygien; au revers, sur lequel l'artiste s'est particulièrement appliqué, la France, assise sur un rocher, tenant de la main gauche l'olivier de la paix, et de la droite le drapeau, supporte sur ses genoux l'enfant, le génie, dont elle est la constante inspiratrice. Cette France est à la fois maternelle et guerrière; les plis de sa tunique ont la douceur du repos, mais son casque surmonté du coq la dit toujours vigilante.

Ces coins, en restant très hautains en leurs symboles, n'en sont pas moins très modernes, et satisferont les plus difficiles. Nul doute que ceux de M. Chaplain ne soient en accord parfait avec les précédents.

On ne peut donc qu'attendre avec une certaine impatience les nouvelles monnaies. Nous avons assez des laides pièces de bronze actuelles, et, tout en tenant en pleine estime les monnaies d'or et d'argent en usage, qui répondaient au goût de leur époque, nous trouvons qu'elles ont fait leur temps.

Si l'on ajoute à ces nouvelles monnaies le timbre-poste de Grasset, dont l'apparition est imminente, on constatera quelle puissance a encore, en notre sceptique époque, l'opiniâtreté convaincue. M. Roger Marx peut donc se tenir pour récompensé de ses luttes continues, tenaces. Peut-être siérait-il de faire ici son éloge, mais il y aurait peut-être témérité à le tenter auprès des lecteurs de ces « Cartons d'artistes » qui le décèlent si complètement.

CHARLES SAUNIER.

Les Livres

L'heure est venue qui réconcilie le poète et la foule. Lamartine remis en honneur, la plainte de Marceline Desbordes-Valmore nous émeut, ravivée, plus ingénue dans l'ombre où maintenant elle nous attire. M. Catulle Mendès instaure à l'Odéon les samedis de poésie; on inaugure à Nogent la statue de Remy Belleau; c'est Alfred de Vigny dont on célèbre le centenaire, Vigny, qui nous dit, : « Je crois en moi parce que je sens en mon cœur une puissance secrète, invisible et indéfinissable, toute pareille à un pressentiment de l'avenir et à une révélation des causes mystérieuses du temps présent. Je crois en moi parce qu'il n'est dans la nature aucune beauté, aucune grandeur, aucune harmonie, qui ne me cause un frisson prophétique, qui ne porte l'émotion profonde dans mes entrailles et ne gonfle mes paupières par des larmes toutes divines et inexplicables. Je crois fermement en une vocation ineffable qui m'est donnée, et j'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent les hommes, mes compagnons en misère... Je crois au combat éternel de notre vie intérieure, qui féconde et appelle, contre la vie extérieure, qui tarit et repousse, et j'invoque la pensée d'en haut, la plus propre à concentrer et à rallumer les forces poétiques de ma vie : le Dévouement et la Pitié. »

Grâce à ces intercesseurs, dont fut aussi Paul Verlaine, ayant repris le goût du langage harmonieux, au mépris des querelles d'écoles et si étranges que lui paraissent les derniers rythmes, la foule réclame, des poètes récents, l'enthousiasme; car dans son besoin nouveau de solidarité elle perçoit confusément que l'enthousiasme seul peut confondre tant de mentalités si diverses.

Et peu importe vraiment la distinction misérable du vers et de la prose; peu importe aussi que le poète évoque les heures enfuies ou vaticine, s'attarde aux regrets, fasse surgir l'espoir, pleure sur le monde ou sur soi. Shelley, dont il faudra bien que l'on affranchisse aussi la voix (et les chœurs de son *Hellas* réveilleraient la conscience de l'Europe), Shelley nous enseigne : toute l'objection de l'immoralité de la poésie repose sur une fausse conception de la manière dont la poésie agit pour produire le perfectionnement moral de l'homme. La science de l'éthique arrange les éléments que la poésie a créés et propose des thèmes et des exemples de vie civile et domestique. La poésie agit d'une tout autre et plus divine manière. Elle éveille et élargit l'esprit lui-même en y introduisant mille combinaisons nouvelles de pensée. La poésie lève le voile qui cache la beauté du monde, et fait que les objets familiers cessent d'être familiers; elle donne une nouvelle naissance à tout ce qu'elle représente et les personnifications frappées de sa lumière Élyséenne vivent pour toujours dans l'esprit de ceux qui les ont une fois contemplées. Le grand secret de la morale est l'amour qui nous fait sortir de notre propre nature et nous identifie avec la beauté d'une pensée, d'une action qui n'est pas nôtre ou d'une personne qui n'est pas nous-même.

M. Émile Verhaeren nous charme aux frissons

de ses *Heures Claires* (chez Deman, à Bruxelles) :

Voici le banc sous les pommiers
D'où s'effeuille le printemps blanc
A pétales frôlants et lents,
Voici le vol de lumineux ramiers...

Voici pareils à des baisers tombés sur terre
De la bouche du frêle azur
Deux blancs étangs simples et purs
Bordés naïvement de fleurs involontaires.

C'est l'histoire d'un jardin

Qui déroule là-bas parmi les lointains bleus
Ses doux chemins courbés en col de cygne,

et c'est le moment de deux cœurs en un. Leur humilité, leur confiance, la fête divine de l'instant, y chantent ingénument. Avec l'été leur amour s'exalte; ils sont pareils à des prières éperdues. La nuit leur ouvre son beau lit silencieux. Et l'automne penche l'adorant sur le mystère nouveau de celle

Toujours meilleure et plus pure peut-être
Depuis que son doux corps offrit sa fête au mien.

L'amour est une morale et une métaphysique : car, ignorants d'où nous venons et quel infini nous attend, nous ne communions avec l'univers et n'avons d'autre certitude qu'en l'amour et par lui, comme le blé ne connaît que la large main qui le sème et qui le fauche.

Aussi le poète, qui voulant connaître toutes les raisons de vivre, dut invoquer toutes les raisons d'aimer, le poète qui souhaitait être

Cette larme où le monde entier s'est reflété,

M. Emile Hinzelin, peut-il s'écrier (*Labour profond*, chez Lemerre) :

Oh! du soleil sur mon tombeau! Car j'ai voulu
Faire de chaque strophe un moment d'absolu...
Apporter mon étoile à la nuit du mystère
. . . . . .

Par-dessus tout il est épris d'action et de liberté comme le Manuel de sa jolie moralité *Marcella Sandrini*.

Place à la moisson qui monte,
Il faut labourer profond,

labourer comme faisaient ses aïeux les paysans de Lorraine dont il célèbre le parler réfléchi, le courage prudent, et la terre, entre toutes française, cette patrie dont M. Ch. Pfister, le savant professeur d'histoire de l'Est de la France à l'Université de Nancy, ranime le passé. L'occasion est bonne de témoigner toute notre gratitude à *la Lorraine-artiste* et à son directeur M. Goutière Vernolle qui publient en si peu de temps les études d'art du bon peintre de Meixmoron, les drames populaires de M. Pottecher, le *Richard Wagner* de M. Lichtenberger, et le premier tome de l'*Histoire de Nancy*, monument municipal sans équivalent en France. Grâce à l'étude de documents suisses, M. Pfister nous y donne une description enfin définitive de la bataille de Nancy qui suffit à marquer l'intérêt général de cet ouvrage; car la défaite et la mort du Téméraire en 1477 modifièrent l'histoire du monde. L'histoire de France est faite des aventures de ses provinces, comme l'art de France, de tant de cathédrales, de châteaux, de tableaux et de poèmes populaires épars. On n'en connaîtrait rien sans l'effort tenace de savants obscurs, de sociétés et d'académies régionales sans la *restauration* du génie français à laquelle M. de Caumont si injustement oublié, et M. de Chennevières ont à jamais associé leurs noms.

Comme la Lorraine, à cause de Jeanne, l'Auvergne, à cause de Vercingétorix, depuis notre enfance est une part de chacun de nous. M. Ajalbert nous la décrit avec infiniment de grâce, d'amour, d'éloquence et de patience spirituelle (*l'Auvergne*, chez Quantin); il évoque superbement « cette figure brusque et grandiose de cataclysmes, de convulsions et de tourmentes, pétrifiée, calcinée, morte... d'où continuent à rouler furieuses et vertigineuses les larmes éternelles des torrents angoissés », il ranime la voix des forêts, le feu des volcans, perpétue les drames géologiques, nous mène le long de la Limagne, *la moèle des Gaules*, et, parmi les ruines fleuries d'aconit et d'ancolies, vers des lacs, « lacs imprévus, lacs oubliés, lacs perdus, lacs en exil », « comme dans la volonté de n'avoir rien à refléter de terrestre »; il fait surgir ces ombres troublantes : Jean de la Roquetaillade et Gerbert, Madeleine de Saint-Nectaire, Marguerite de Valois, Mlle de Fontange, et le huguenot Jehan Brugière, qui dit à son bourreau, qui tombe : « Courage, monsieur Pouchet, ne vous êtes-vous point blessé? » Et il proclame : « Mon pays est mon pays, c'est-à-dire, le plus beau de tous les pays. »

La légende est commune à bien des contrées, d'une Vierge — Notre-Dame de Vassivière ici — qui, transportée d'un pauvre clocher dans une cathédrale neuve s'en revient, de nuit, à l'humble lieu de son amour. C'est le *Heimweh* du paysan d'Alsace. Les dieux eux-mêmes ont la nostalgie de leurs niches familières. Une comédienne revenant d'Amérique, s'écrie au Havre : « Des drapeaux, des fleurs, une vraie foule, de vrais arbres verts! » et J.-J. Weiss confesse : « C'est tout de même vrai qu'il n'y a qu'en France que les arbres sont verts. »

JULES RAIS.

Comme *le Misanthrope* de Molière, *l'Allégorie réelle* de Courbet, revue à la vente Haro, serait une œuvre à refaire tous les cinquante ans : et, désormais, *l'Atelier du peintre* semble incomplet sans le vitrage du graveur, sans le mystérieux coin rembranesque où Morisset penche amoureusement son *Aquafortiste*. Le peintre graveur! C'est lui qui incarne le mieux les multiples essors de l'art moderne, qui en réalise le plus opiniâtrément et le plus cavalièrement tout ensemble les aspirations divergentes ou contradictoires; c'est le chercheur par excellence, pareil à l'amant qui ferait feu de tout bois pour disputer à l'oubli la chère image.

Ici même, parmi les meilleurs d'une Corporation laborieuse et docte, il m'est doux de souligner à mon tour cette revanche de l'art désintéressé contre le procédé mercantile, du sentiment contre la routine, contre la morne et monotone fabrication que les amis religieux de la Beauté poursuivront partout et toujours. Quelque perfectionné qu'il devienne, jamais le phonographe ne vaudra le chant de Rose Caron ou l'archet d'Ysaye : en gravure de même; et le labeur original reprend ses droits. Déjà, au fur et à mesure, nous avons marqué l'évolution du bois, l'effort de jeunes peintres, qui, sans longue éducation de graveurs, s'adonnent à la xylographie, G. d'Espagnat, Jeanniot, Pissarro fils, Gaston Schnegh, pour ne citer que des noms français, et, d'abord, Vallotton, de qui l'archaïsme est une nouveauté. C'est donc avec une joie fraternelle que le chroniqueur de *l'Image* interroge, à la Bodinière, la VIe Exposition des Peintres-Graveurs français, habilement groupés par M. Chauvin. Là, discrètement mais énergiquement, s'affirme et se poursuit le renouveau de l'estampe originale, qui témoignera longtemps la vitalité du siècle : en pareille manifestation, l'intérêt se divise entre la technique, dont les progrès se multiplient, et la vie intérieure du sentiment personnel qui impose l'art à la matière; en livrant sa fiévreuse pensée aux subtilités du cuivre, aux tendresses de la pierre, aux douceurs du buis, le graveur désormais rivalise avec le peintre par la magie des colorations. Et, parmi toutes les loyales audaces et les voluptés graves du métier, persiste la saveur étrange de l'âme actuelle partagée entre le fait et le rêve.

A tout seigneur tout honneur : avec Bracquemond, l'eau-forte règne et vibre ici comme au Luxembourg. Avez-vous lu son étude sur la Gravure? Même liberté savante dans ses planches où les hardiesses diaprées de l'*Arc-en-ciel* avoisinent de fins paysages.

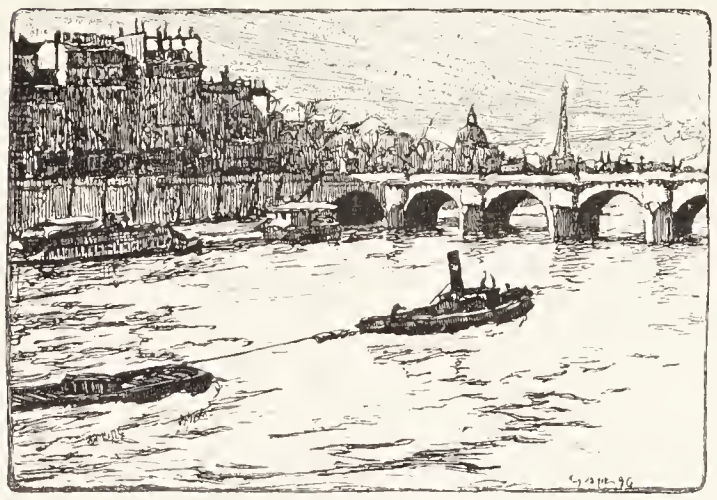
Aujourd'hui que « la rénovation de l'Estampe s'affirme chaque jour davantage », comme l'écrit avec autorité notre confrère André Mellerio, il est équitable et salutaire de faire briller à sa vraie place, dans l'histoire confuse des origines, le profil magistral de l'auteur de l'*Erasme* : cette planche fut refusée au Salon de 1863 ; c'est là un de ces documents qui parlent d'eux-mêmes, inoubliables. Et n'est-ce pas grâce à l'initiative prévoyante de Bracque-

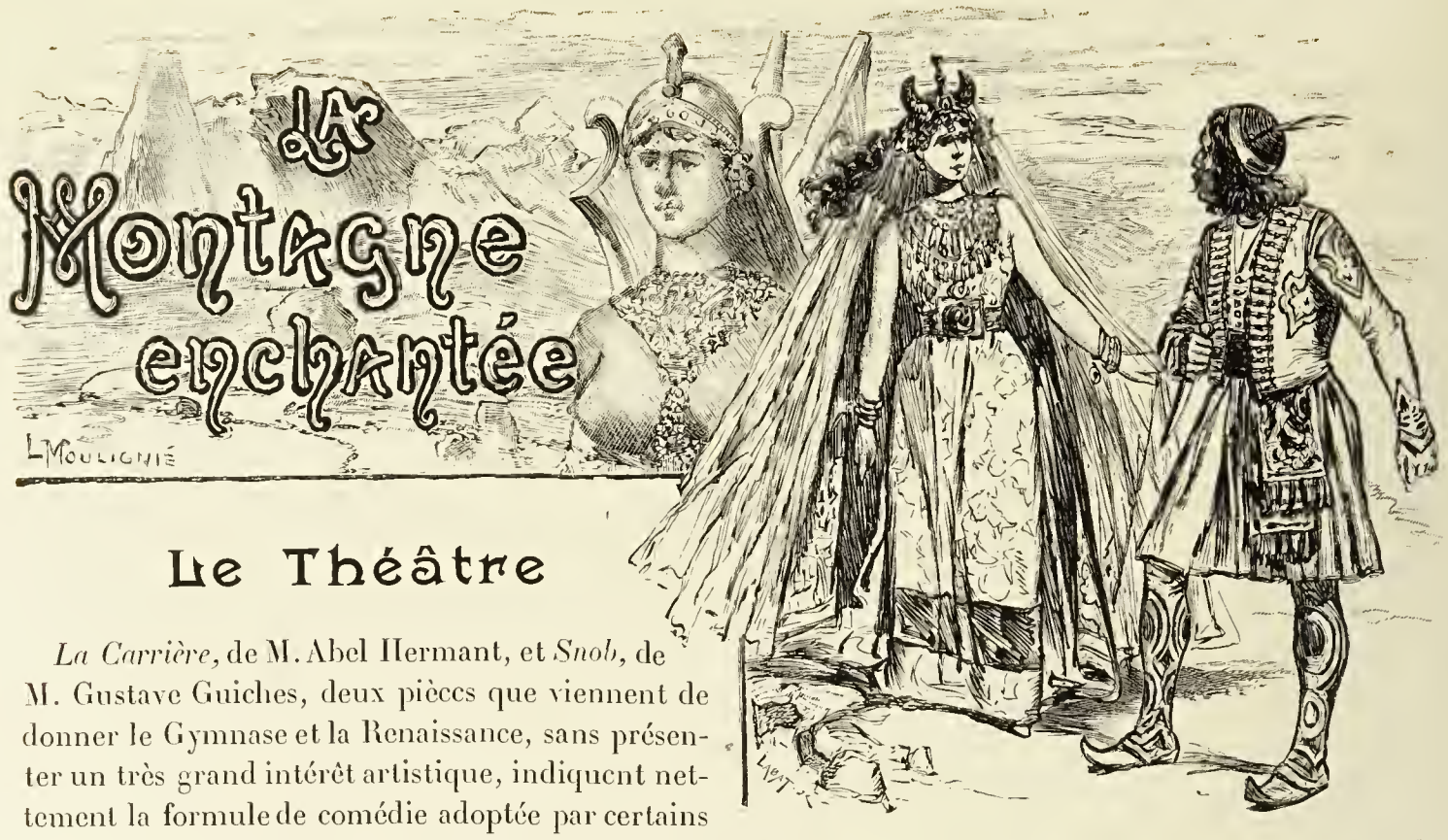
mond juvénile que, deux ans plus tôt, l'arrière-boutique de Cadart groupait déjà de jeunes inconnus appelés Legros, Ribot, Vollon, Jacquemart, Fantin-Latour, Manet, si curieusement prime-sautier et dont une série rétrospective serait ici la bienvenue parmi les nouveaux élans, heureux pour la plupart, de nos Peintres-Graveurs? C'était alors le renouveau de l'eau-forte originale, mais l'envoi de Fantin nous prouvera bientôt que la lithographie sincère et personnelle, vraiment esthétique, n'était pas omise. Le bois seul paraissait un peu négligé; maintenant il prend sa revanche avec Lepère, avec Guérard, avec ces curieux bois de fil au canif ou ces amusants bois colorés, dégradés, en deux tons, qui retiennent au vol une sensation.

C'est Octave Uzanne qui nommait Henri Guérard « un cordon bleu de l'eau-forte » : tel fragment de son œuvre posthume avive nos regrets; les *Pommes* rendraient jaloux Debucourt; depuis vingt ans, nul ne savait mieux les secrets des surfaces lisses ou grenues, des contours fermes et des acides véhéments. Pareille universalité chez Lepère, le Parisien des quais laborieux et pittoresques. Autour de lui, Besnard, Béjot, Henri Detouche, Michel Cazin, Marie Gautier. La pointe sèche est l'écriture coutumière d'Helleu, ce « croqueur » émérite (mot de M. de Goncourt) de Paris encore, d'un autre Paris (il y en a tant!), du Paris des voluptueuses aux cheveux ondés, aux sourires aigus; et la sanguine met son parfum d'aristocratie.

Le bois loyal raconte, avec T. Beltrand, les jours paisibles de nos industrieuses provinciales : calmes profils, gestes lents, coiffures de jadis. Formes justes et traits délicats. Et comme la lithographie s'est émancipée depuis les âges romanesques! Vagues automnes de Félix Buhot, mondanités de Lunois, notes citadines et noirs larges de Dillon, satires en couleurs de Jeanniot qui relève la dure vie par une pointe de malice ou par la poésie du décor, d'Hermann Paul en villégiature, de Toulouse-Lautrec, l'inquisiteur du Moulin-Rouge, qui, dans la *Loge*, aiguë suggestion, assied près de la fille masculine et lourde la frêle fleur du mâle exquise en sa pâleur silencieuse... Et si, d'un courageux coup d'aile, l'âme veut revoler au ciel promis des beaux songes, le *sursum corda* chante dans l'envoi de Fantin-Latour : « poésie et vérité », dirait Gœthe devant l'œuvre de réaliste qui recélait un poète. Grâce à la pierre, les esquisses du peintre se répandent comme les pages d'un livre; voici un *Poème d'amour* (3e planche), délicat hommage à Johannès Brahms, et dont la libre maîtrise contraste avec les naïves robustesses de ses trois premières planches datées de 1862, alors que loin du théâtre l'ami de Manet imagina *Tannhaüser :* première « lithographie musicale » (que Bracquemond me passe le terme!). Et la nymphe dévêtue du Venusberg est aussi chaste que la robe simple des *Brodeuses*, qui disent, mieux que toutes les esthétiques emphatiques, comment un admirateur très français de la nature et des maîtres écoute l'incantation de la vie.

RAYMOND BOUYER.





Le Théâtre

La Carrière, de M. Abel Hermant, et *Snob*, de M. Gustave Guiches, deux pièces que viennent de donner le Gymnase et la Renaissance, sans présenter un très grand intérêt artistique, indiquent nettement la formule de comédie adoptée par certains auteurs nouveaux et approuvée par les directeurs. Comme sûrement nous reverrons d'autres ouvrages taillés sur le même patron, cherchons ce qu'il vaut au point de vue dramatique.

Les deux pièces en question sont semblables, elles dérivent du genre dit « très parisien », remis au goût « rosse » du jour par M. Maurice Donnay; elles sont comme un décalque pâle, très pâle de *la Douloureuse*. L'intrigue de cette dernière était, on se le rappelle, une discussion entre amants qui se reprochaient leurs mutuelles infidélités; moins audacieux, nos deux auteurs — imitant en cela M. Paul Hervieu — s'en tiennent à l'infidélité entre époux, gens du monde. — Encore l'infidélité conjugale? Oui, encore, toujours! Ces auteurs nouveaux n'ont rien trouvé de plus neuf que cela! Après la mort de Dumas fils, il était permis d'espérer que ces petites histoires de ménage céderaient la place à des sujets plus élevés, d'un intérêt plus puissant et d'un art plus fier : non, on nous ramène à l'éternel cocuage. Et notez bien qu'on nous y ramène avec ce faux-fuyant hypocrite, renouvelé de *Francillon*, qui fait que la femme, décidée à se donner par dépit — car toute femme mondaine, au théâtre, dès que son mari la trompe, ne songe généralement plus qu'à se prostituer — simule seulement la trahison et reste digne de son indigne mari.

Voici les deux scénarios :

La Carrière. — Le duc de Xaintrailles, attaché d'ambassade, quoique marié à la délicieuse Yvonne, — Mlle Lecomte, la nouvelle recrue de la Comédie-Française — continue d'être l'amant de lady Huxley-Stone. Yvonne s'en aperçoit. Elle cède alors aux sollicitations de l'archiduc Paul et se laisse entraîner dans un rendez-vous de chasse, en pleine forêt. Xaintrailles inquiet, quitte sa résidence à l'étranger; ils reviennent dans leur château de France. Là, Yvonne avoue à son mari qu'elle est allée au rendez-vous de l'archiduc par dépit, mais elle jure qu'elle a résisté! Xaintrailles la croit et, conscient du danger qu'il a couru, restera désormais fidèle à sa femme.

Snob. — L'homme de lettres Jacques Danguy, quoique marié à la délicieuse Hélène, devient, par snobisme, l'amant de la duchesse de Malmont. Hélène s'en aperçoit. Elle cède alors aux sollicitations du duc de Malmont et se laisse entraîner dans un petit rez-de-chaussée de la rue Lincoln. Danguy, inquiet, quitte Paris et achète un château à la campagne où ils se retirent. Là, Hélène avoue à son mari qu'elle est allée au rendez-vous du duc par dépit, mais elle jure qu'elle a résisté! Danguy la croit et, conscient du danger qu'il a couru, restera désormais fidèle à sa femme.

Voyons maintenant quels subterfuges emploient les auteurs pour faire accepter une action aussi banale et d'aussi mince intérêt. M. Hermant nous dit : « Cette intrigue n'est qu'un prétexte pour vous initier au monde des ambassades, vous montrer ce que sont ceux de la Carrière et l'influence de la diplomatie sur l'amour. » M. Guiches nous dit à son tour : « Cette intrigue n'est qu'un prétexte pour vous initier au monde des snobs et vous montrer l'influence du snobisme sur l'amour. » Certes, la peinture du *milieu* est nécessaire à une comédie,

elle fournit, en outre, des scènes épisodiques pittoresques qui, avec un peu d'ironie, assaisonnent assez bien une intrigue; mais, si ce *milieu* devient le personnage principal, pourquoi se borner à une simple peinture? Ce n'est plus un fond de tableau, c'est le tableau lui-même. Le *milieu*, en ce cas, doit passer au premier plan, agir par lui-même, avoir son intrigue à soi, être en représentation vivante et non en figuration, afin d'atteindre le but proposé : une critique des mœurs en action. Si les diplomates de M. Hermant sont plus drôlement campés que les snobs de M. Guiches, ils ne sont guère plus attachants, ils n'apparaissent que comme accessoires, comparses parlants, qui par leurs intermèdes intempestifs viennent contrarier et arrêter la marche de l'action.

Restent les caractères. Eh bien! dans les deux pièces, le caractère de la femme n'existe pas, elle fait inconsciemment le jeu, elle va au rendez-vous obéissant à un mouvement de convention, et si nous comprenons qu'Yvonne soit arrêtée par la brutalité de l'archiduc, nous nous demandons encore ce qui a bien pu arrêter Hélène. Néanmoins Danguy, l'indifférent par snobisme, ne doutera pas plus de la vertu de sa femme que Xaintrailles, l'indifférent par habitude diplomatique; il aura même, affirme-t-il, la certitude qu'elle ne l'a pas trompé! Nous voudrions pouvoir en dire autant. Et immédiatement les deux sceptiques, là, comme ça, vont se mettre à aimer leurs femmes à la campagne; pourvu qu'ils ne reviennent jamais en ville!... Il y a toutefois, dans *la Carrière*, un caractère admirablement dessiné, celui de l'archiduc, une brute à demi civilisée et vraiment parfaite. Dans *Snob* il en est au moins un de singulier : celui de l'écrivain qui, après avoir traîné Danguy le snob dans la boue, va lui demander sa voix pour l'académie et s'étonne d'être flanqué à la porte! Celui-là est très dur à avaler, mais la scène est bien.

En somme, il y a plus de légèreté, plus de finesse dans la pièce de M. Hermant; plus de sentiment, plus de profondeur dans celle de M. Guiches; la première est étroite, la seconde un peu plus générale, l'une est très truquée, l'autre horriblement confuse, toutes deux sont des pièces écrites par des romanciers analystes et par conséquent à contresens; une pièce devant être une synthèse, une synthèse de vie. Et puis, et puis, une œuvre théâtrale n'existe pas seulement par les allées et venues comiques ou dramatiques des personnages, elle existe par l'idée. S'il se trouve dans les deux comédies beaucoup de mots, quelquefois drôles, de l'ironie, d'ingénieuses pensées, de l'observation et de la satire, tout cela s'éparpille, il n'est pas pour les retenir une idée maîtresse, simple, claire, une idée qui prenne et captive le spectateur, le touche, l'émeuve et lui donne à penser après la représentation.

A l'Odéon, comme il faut remplir le cahier des charges malgré le succès du *Chemineau*, deux petits actes ont été représentés. Ils sortent un peu de la forme habituelle. *Dix ans après*, de MM. Pierre Veber et Muhlfeld, nous montre gaîment les affres d'un pauvre diable, vivant avec une ex-cuisinière, laquelle chaque fois qu'il veut rompre prononce cette parole menaçante : « Je sais ce qu'il me reste à faire! » — En mot de la fin seulement, nous apprenons qu'elle entendait par là se replacer comme cuisinière. Cet effet à revenir de drôlerie, arrive un peu tard et les scènes qui le précèdent, quoique prises sur le vif et peignant spirituellement la veulerie de l'homme et la naïveté de la maîtresse, ne sont pas assez dramatisées. pour lui donner toute sa force comique. — *Trois Cœurs*, de M. Gabriel Mourey expose une situation curieuse bien qu'un peu forcée, dont le dénouement héroïque ne semble guère définitif. Un veuf d'une cinquantaine d'années a fait dans le monde la rencontre d'une jeune veuve; il l'aime, elle l'aime, ils ont convenu de s'épouser. Mais le veuf a un grand fils de 25 ans, il ne veut pas se séparer de ce fils et, pour en avoir l'approbation au mariage, le fait se rencontrer avec sa fiancée. Or, le fils est épris, lui aussi, de la jeune veuve; il l'avoue à la dame et ne peut se faire à l'idée qu'elle deviendra la femme de son père. Elle, se lamente, montre en termes si touchants l'amour qu'elle a pour le père et celui qu'il a pour elle que, pour ne pas briser ces deux cœurs, le fils brise le sien et jure qu'il n'aimera plus celle qui doit être sa belle-mère que comme une sœur. Tiendra-t-il sa promesse? Le sacrifice est bien rapidement consenti pour durer longtemps. Cet acte intéressant se ressent trop du voisinage du livre, et le dialogue, quoique habilement conduit, n'en est pas assez scénique; mais au moins, l'auteur est sorti de la routine des petits actes odéoniens.

La féerie est d'un art fait de simplicité, de naïveté et de poésie, qui déconcerte les habiles et déroute les gens de métier; la Porte-Saint-Martin vient de nous en donner une preuve nouvelle. Les auteurs de *la Montagne enchantée* ont cru qu'il suffirait pour triompher en cet art de mettre beaucoup de choses dans une grande machine à spectacle : du comique,

du dramatique, du tragique même, du fantastique, du symbolique, que sais-je encore? des musiques, des ballets, des défilés, des décors à sensation et des costumes scintillants. Ils ont en outre puisé sans vergogne dans les légendes wagnériennes et dans un certain nombre d'ouvrages français. *Siegfried* et *la Reine Fiammette*, *le Carillon* et *Orphée*, Shakespeare et les Mille et une nuits, etc. Il y a de tout dans ce pot pourri, excepté une note personnelle, une note artiste, un quoi que ce soit de sincère dans la terreur ou la gaîté. On sent que les auteurs n'y croient pas, pourquoi le spectateur y croirait-il? S'imaginent-ils donc qu'ils soient d'une essence supérieure à lui? Non, le temps est passé où un bon public écoutait bouche bée toutes les calembredaines qu'on lui contait; si le populaire va moins au théâtre c'est qu'il a compris que trop souvent on s'y moquait de lui, et la nouvelle fantaisie de la Porte-Saint-Martin n'est pas faite pour le détromper.

La place publique du premier tableau, la rue de nuit, le temple d'Istar, le port et enfin la montagne fantastique peuplée de monstres sont d'heureuses compositions qui mériteraient d'encadrer mieux que le livret de *la Montagne enchantée*.

Je me borne à signaler, à la Renaissance, les représentations données pendant la semaine sainte de *la Samaritaine* de M. Edmond Rostand, évangile en trois tableaux, en vers. Jésus au puits de Jacob rencontre la courtisane Photime et lui demande à boire. Elle refuse; mais bientôt, entendant la parole divine, elle est séduite, charmée, vaincue. Photime court à la ville de Sichem annoncer aux Samaritains la rencontre qu'elle a faite et tous viennent écouter et vénérer Jésus. Cette œuvre, dans une tonalité mélancolique souriante, est d'une douceur pleine de charme. M. Rostand y développe avec simplicité le personnage humain de Jésus fait de bonté, de pitié et de pardon, et chante en ses vers fermes sans emphase et délicats sans mièvrerie un christianisme très moderne, ou plutôt un culte à l'usage des gens du monde, ennemi des diseurs de patenôtres :

> Car, ils sont une meule et ne sont pas un luth!
> Ils partent pour prier, mais, oublieux du but,
> Ils s'endorment bientôt au rythme des formules
> Comme les cavaliers au pas berceur des mules!

Cette mystique idylle se déroula en des paysages bibliques des plus merveilleux effets et Mme Sarah Bernhardt y fut parfaite.

JEAN JULLIEN.

C'est une sensation d'art très profonde que l'on éprouve en entendant le drame musical de Vincent d'Indy, *Fervaal*, que le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, fidèle à ses traditions hospitalières, vient de représenter. Sensation complexe, car l'œuvre contient des éléments divers, de valeur inégale, et ces diverses impressions ne peuvent guère se résumer en un jugement unique, simple.

Il faut, tout d'abord, prendre le point de départ de l'auteur, accepter cette sorte de convention artistique, l'imitation d'un système et d'un ensemble de procédés poussée jusqu'à l'identification complète. Si la plupart des musiciens modernes sont tributaires de la langue de Wagner, d'Indy la parle, lui, aussi couramment que si elle était véritablement sa propre langue; entre cette forme et sa pensée, il y a une conformité beaucoup plus instinctive encore que cherchée. Le sujet légendaire de *Fervaal*, les scènes, les attitudes, les décors, les effets fantastiques et surnaturels sont des répliques frappantes du théâtre de la *Tétralogie* ou de *Parsifal;* ses personnages s'expriment et agissent comme ceux de Wagner; nous croyons revoir tantôt Parsifal, tantôt Sieglinde, Siegmound ou Erda...

L'analogie musicale est au moins aussi grande; il serait aisé de reconnaître les origines directes des thèmes, de nommer leurs glorieux ancêtres qui habitèrent le Walhalla, vécurent au temps de Tannhaüser, de Tristan, des Maîtres Chanteurs, ou encore à l'époque du Saint-Graal. Nous y retrouvons des éléments de structure fort analogues, les mêmes procédés de modulation ou d'orchestration, le même emploi expressif des intervalles, entre autres, pour ne citer qu'un exemple, celui de la septième qui joue un rôle si persistant dans la symphonie du Venusberg, et qui est tout à fait prépondérant dans les mélodies passionnées de *Tristan et Yseult*.

A constater ces ressemblances, ces parentés aussi rapprochées, il y a une impression quelque peu irritante qui semble en opposition avec l'idée beaucoup plus libre que nous nous faisons de

157

FERVAAL Gravure de MATHIEU

l'œuvre d'art, de dimensions aussi considérables.

Par l'effet de cette convention première, dans le cadre grandiose où évolue une légende imaginée en dehors de la vérité historique, le sujet ne se développe pas franchement, mais plutôt d'une façon incidente, le but de la pièce reste assez obscur. Nous comprenons peu la nécessité de ce serment de chasteté imposé à un guerrier qui n'est pas un chevalier du Saint-Graal... dans ce monde fictif où se mêlent Sarrasins et Druides, la victoire des uns, l'écrasement des autres n'annoncent guère la venue d'une religion nouvelle, du christianisme, si telle est, comme quelques-uns l'ont prétendu, la pensée de l'auteur. Tout cela est d'un symbolisme vague, et il ne faut peut-être voir qu'un prétexte musical dans la dernière partie de l'œuvre que, pendant une longue scène, semble chercher en vain une solution, comme un voyageur aurait peine à trouver une issue à travers les rochers escarpés et sauvages que le décor présente.

Ces réserves faites, — et la plupart des ouvrages qui sont basés sur des idées ou des sentiments purement poétiques prêtent aisément, en général, à la critique, — *Fervaal* est une œuvre de haute envergure, et dans certaines scènes elle atteint la plus extrême beauté; musicalement, elle est une des plus remarquables qui aient été écrites depuis longtemps.

Une telle partition demanderait une analyse détaillée et non la nomenclature rapide que je puis faire ici des parties les plus saillantes :

Le prologue, très mouvementé, très pittoresque, la scène où Guilhen la Sarrasine rencontre Fervaal blessé, la fin de ce prologue, une page symphonique exquise, bâtie sur le thème de Fervaal;

Presque tout le premier acte, débutant par une phrase délicieuse et où se trouve le long duo d'amour de Guilhen et du jeune héros;

La partie descriptive et pittoresque du deuxième acte, avec son thème déjà entendu, l'appel du grand prêtre Arfagard; — nous aimons moins la fin de cet acte, fragment qui, exécuté aux Concerts de l'Opéra, ne pouvait donner une idée exacte de l'œuvre;

Au dernier acte, le prélude aux sonorités terrifiantes, des accents d'une désolation sublime et le grandissement progressif d'un chant mystique qui rappelle le *Pange lingua* de la fête du Saint-Sacrement et aboutit à une très belle apothéose musicale lorsque Fervaal gravit la montagne en emportant le corps de la bien-aimée.

En ces pages s'affirme non seulement la maîtrise du procédé, mais la hardiesse de l'écriture qui assigne à l'œuvre une valeur particulière.

Il y a là une évolution de l'harmonie, l'emploi, cherché en dehors des formules constitutives des accords, de combinaisons polyphoniques nouvelles, que les maîtres avaient pressenties et qui apparaissent çà et là dans Wagner. Mais ici, par leur fréquence et leur exagération même, cette évolution n'en est que plus marquée. C'est une compréhension plus complète du phénomène, alors que les règles de l'harmonie ne présentent que les relations les plus simples, les termes premiers de la série; principe fécond qui sera formulé quelque jour et dont voici les points importants :

La tonalité considérée comme une *orientation* vers un son principal, un centre sonore d'un ensemble de notes qui offrent entre elles le nombre le plus grand possible de rapports tirés de la résonance naturelle; d'une part, ces sons étant très nettement différents comme dans la gamme majeure, susceptibles d'être modifiés, au point de vue expressif, par l'addition ou la substitution de notes étrangères; d'autre part, orientation prédominante donnant un libre jeu à des agrégations multiples, très variées, consonnantes ou dissonantes, et permettant, lorsqu'elle est suffisamment indiquée, de faire succéder dans le cursus deux accords quelconques; ou, en d'autres termes, la ligne verticale ou harmonique subordonnée aux directions horizontales ou mélodiques, enfin, alors que les parties accompagnantes sont parfois extrêmement modulantes, la phrase mélodique, gardienne de l'unité tonale, y trouvant elle-même l'unité, y ajoutant des éléments de cohérence et de précision, la régularité du mouvement, et la forme rythmée de ses courbes. Ainsi nous apparaît-elle du moins dans l'immense répertoire de l'art, de valeurs si diverses; telle semble devoir être sa structure nécessaire, pour que nous éprouvions la sensation caractéristique d'une mélodie.

En résumé, les tendances actuelles de l'art ne viennent pas s'opposer à l'art ancien, ces combinaisons nouvelles ou différentes ne sont que l'épanouissement de formes qui, en conservant leur

base naturelle et logique, arrivent à des manifestations plus amples et plus complexes.

Pour en revenir à *Fervaal* que les Parisiens entendront, nous l'espérons, le prochain hiver, s'ils pourront lui reprocher des affinités trop étroites avec le style de Wagner d'être parfois obscur dans son développement scénique, ils devront l'accueillir comme l'œuvre d'un très habile ouvrier, d'un vrai poète, d'un artiste sincère et grand.

ÉLIE POIRÉE.

La Mode

Un va-et-vient de portes, de paquets, de frénésies, de sourires et de parfums; les tintinnabulements du téléphone, des criailleries, des impertinences, des compliments, des phrases, de l'argot, de l'anglais; des grooms, des essayeuses, des mannequins, des députés venus de Saint-Étienne ou de Lyon pour attacher des rubans aux robes nouvelles et nouer la soie des ceintures au corsage des Hamadryades du Bois : c'est l'antichambre d'un couturier.

« Il n'y a pas de loi, il n'y a pas d'esthétique, nous dit M. Paquin. Chaque saison veut une mode nouvelle : il y a la nécessité du changement. » — Sans doute, mais il y a aussi la tradition, un rêve d'élégance facile, épars, inconscient aux fronts charmants de jeunes ouvrières, et, derrière ces paupières lasses, un peu du génie de Paris et de France, sous ces doigts légers le chiffonnement de Marivaux, la chiquenaude de Chamfort. » — M. Paquin poursuit : « On avait surchargé le costume : tel mit sa gloire à le simplifier. Puis, comme les femmes imaginaient de confier le soin de leurs costumes à leurs filles de chambre, on surchargea la robe à nouveau; et celui qui l'avait simplifiée déjà la simplifia cette fois encore et plus parfaitement que naguère. Il avait paru beau d'élargir la jupe et le buste au profit de la taille. Le souci est aujourd'hui de ne pas l'encombrer et de ramener la largeur des épaules à des proportions plus justes. Longue mince, la taille doit être dégarnie. Une coiffure haute, et un petit chapeau dégagent, heureusement la nuque et élèvent la silhouette. »

Le premier rôle appartient au corset, selon M. Félix Fournery, et il vante celui qu'étudia Madame le docteur Gaches-Sarrente; un corset très bas, qui, pour parler décemment, dompte la vague d'entre les hanches, sans nuire à la finesse de la taille et pour le plus grand bien du corps. Et Madame le docteur Gaches-Sarrente qui, nous dit-il, avec une science absolue et un art exquis a rendu à la femme la ligne idéale qu'elle n'aurait jamais dû perdre, professe : « La femme nue doit être semblable à la Vénus de Milo, et, habillée, paraître très droite, flexible et souple, le buste appuyé sur les hanches, très cambré, *sans autre proéminence, en avant, que celle des seins*. Pour obtenir ces résultats, il faut respecter la nature, mais savoir tirer parti des lignes qu'elle a dessinées. » Principe excellent. Plus curieux de science expérimentale, M. Honnet, couturier, comme Darwin et M. Brunetière, considère l'*évolution* : « Il y eut l'évolution de la manche, petite d'abord, puis qui bouffa modestement, sans frein bientôt, s'arrêta, se dégonfla, et paraît aujourd'hui collante. Pourquoi? Pour changer. Il y eut l'évolution non moins capricieuse de la jupe : large de $7^{m},20$ naguère, avec une seule couture, faite bientôt de triangles comme les parapluies, aujourd'hui collante aux hanches, évasée vers le bas, parfois se compliquant de godets vers le côté. » Et parmi les exquises robes droites et souples que M. Honnet veut bien nous montrer, ne citons, faute de place, que celle-ci : une veste boléro ouverte au milieu du dos et devant sur une chemisette en crêpe de Chine garnie de guipure ancienne disposée en grecque. La jupe légèrement froncée, qui s'applique aux hanches et rejette toute son ampleur en arrière, et le boléro sont faits de foulard à dessin. Le tout est relié par une ceinture en velours miroir vieux rose et un ruban de satin noir stellé de deux boutons de strass. — Le *boléro* d'Espagne est un legs de l'Exposition de 1889. C'est tout ce qui nous reste d'elle. L'alliance russe ne nous a donné qu'une capote bleue à boutons russes, le *moujik*. Et il y a peu d'espoir que le Turc nous donne rien; on est bien fatigué du rouge!

LISE RUSIA.

Le gérant : TONY BELTRAND.

COMPTES RENDUS

Le Tzar à Paris en 1896, *Décoration publique et privée, Industrie du Bibelot,* ouvrage illustré de 18 planches hors texte (Jouve, éditeur, Paris, 15, rue Racine). MM. Henri Daragon et Ernest Dolès ont entrepris de retracer la physionomie de Paris pendant les fêtes russes. Ils l'ont fait avec un ordre consciencieux, et les nombreuses illustrations de leur ouvrage sont de précieux documents. A quelle amusante psychologie des foules prêteraient les chapitres du bibelot, et les reproductions de prospectus, de médailles, de jouets, de portraits, d'allégories, de paravents, de tambourins, d'assiettes, de porte-allumettes, de lanternes, de pipes, de chaînes, de bracelets, de coupe-cigares et de casse-noisettes franco-russes !

— **Les Principes belliqueux du R. P. Ollivier**, par F. Martin-Guiouvier, brochure in-8 raisin, (Chamuel, éditeur, 5, rue de Savoie, Paris).

— **Fables**, par Édouard Ducoté (Paris, Perrin, 25, quai des Grands-Augustins).

L'Invention des Arts étant un droit d'aînesse,
Nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce :
Mais ce champ ne se peut tellement moissonner
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner,

et M. Ducoté s'étant inspiré de ces vers de La Fontaine, a, tout en usant de la poétique nouvelle, glané sur ce champ classique, et, avec un souci curieux de simplicité, une moisson légère, et des fleurs charmantes.

— Très pittoresque le nouveau roman de M. Eugène Morel **Rouille du Sabre** (chez Havard, 27, rue Richelieu), très « grouillant », curieusement heurté et rompu, avec quelque tendance cependant au procédé dans l'*écriture* et au mélodrame dans l'invention, évoque avec beaucoup de verve et d'émotion la petite *ville* et la caserne et la misère pesante de l'officier aux temps de paix.

— Derniers **Catalogues** de la **Collection des Goncourt** :

Gravures du XVIIIe siècle et *Estampes Modernes* avec des portraits de Jules et d'Edmond de Goncourt d'après l'eau-forte et l'aquarelle des deux frères et d'excellentes préfaces de Bracquemond.

— D'après la *note à faire passer* que M. Ernest Daudet, lançant un livre nouveau, fait tenir aux gazettes, son intrigue et ses héros lui auraient été fournis par un drame que révéla certaine cour d'assises de l'Ouest. Était-ce dès lors bien la peine d'insulter aux indiscrétions du *Journal* d'Edmond de Goncourt? Nul doute que l'auteur ne poursuive son œuvre sensationnelle et fructueuse et, poussant plus loin à l'Ouest, ne s'arrête autour de Panama.

— La colonie irlandaise de Paris vient de fonder un journal, l'*Irlande libre*, qu'elle dédie « à ceux que révoltent la tyrannie et l'oppression ». « Dans ce titre expression de notre espérance, dit la rédaction, nous plaçons tout le programme de nos revendications nationales ; et c'est à la France, pays toujours cher aux opprimés, que nous venons jeter ce cri de liberté. D'ailleurs ne sommes-nous pas Celtes aussi, fils de la même race, et notre sang n'a-t-il pas coulé maintes fois sur les mêmes champs de batailles sous nos drapeaux alliés ? » Le premier numéro de l'*Irlande libre* contient des articles de MM. Richepin. A. Saissy, Duboc. Les souvenirs de prison de M. John Dales, député irlandais, et les comptes rendus de la Société d'amnistie renferment des accusations irréfutables qu'il est bon que chacun connaisse ; et si l'on dévoile ici la part que Miss Maud Gonne prend à cette publication, pour célébrer ses efforts que rien ne lasse et sa vaillante modestie, c'est ajouter à tant d'autres une nouvelle raison de recommander à tous l'*Irlande libre*.

Le n° 10, centimes. — Abonnements, 3 fr. par an.— 6, rue des Martyrs, Paris.

***

Mlle Marthe Dron, qui avait obtenu l'an dernier à la *Nationale* un grand succès dans le *Prélude, aria et Finale* de César Frank, a été acclamée au concert qu'elle donna le 6 avril dans la salle Pleyel ; une exécution claire et précise, une puissance si noble, et tant d'émotion simple, feront la gloire de la jeune et déjà grande artiste.

***

Correspondance

M. E. H à *Moulins*. — A mes remerciements particuliers permettez-moi d'ajouter ceux des artistes graveurs délégués du syndicat qui vous sont très reconnaissants de ce témoignage si délicat de sympathie. Aussi bien est-ce toute notre ambition d'unir les amis de l'art en ce commun sentiment. La forme que vous donnez au vôtre en fait la faveur précieuse.

VENTES IMMOBILIÈRES

2 MAISONS à **PARIS**, r. **Lafontaine**, **4**, et de l'**Assomption**, **3**. Rev. br. 9,618 f. et 9,181 f. M. à pr. **100,000** fr. chac. **A adj.** s. 1 ench. Ch. not. Paris, 1er juin 1897. S'adr. à Me P. DUPUY, not., 32, r. des Mathurins.

PIERREFITTE (Seine). **MAISON de camp.**, **2**, r. **Guéroux**. Cont. 17052 m. M. à pr. **65000** fr. **2 lots** de **BOIS**, à **Montmagny**, de **5,800** m., av. **chalet**, et 7309 m. M. à p. **10000** f. et **15000** f. **A adj.** s. 1 ench. Ch. not. Paris, 1er juin 97. S'ad. Me JOUSSELIN, not., 136, r. Rivoli, Paris

ADJ^on ét. Me RIGAULT, n., 31, b. Sébastopol, 10 juin 97, 1 h., 1° **29 ACTIONS** anc. *Cie des Mines d'argent de Huanchaca de Bolivie*, succ. à Paris, av. de l'Alma, 10. Ch. act. anc. donne droit à **40 act. nouv.** au port., cap. nom. 125 fr. et reliq. en espèces, dép. de la faillite **Soc. Artola** frères, r. de l'Echiquier, 27, en **7 lots**, dont **6** de 4 act. anc., soit 160 act. nouv., et le **7e** de 5 act. anc. ou 200 act. nouv. M. à pr. ch. lot (pouv. être baissée) **15,000** fr. Cons. par lot **15,000** fr.; 2° **1 ACTION** anc. au port., **même Cie**, soit 40 act. nouv. fail. de M. Artola (Daniel). M. à pr. (p. être bais.) **3,750** f Cons. 1000 f. S'ad. aux synd., à Paris, 1° M. CHALE, 7, b. St-Michel ; 2e M. DROUIN, 97, r. de Rennes, et au not.

F^ds d'ÉPICERIE à **PARIS**, av. Parmentier, 15, M. à pr. (p. ét. bais.), **5,000** fr. Loy. à remb. 2,750 fr. Cons. 1000 fr. March en sus à dire d'experts. **A adj.** ét. de Me RIGAULT, not., 31, b. Sébastopol, 13 mai 97, 1 h. S'ad. à Me CHALE, liquid. jud., 9, boul. St-Michel, et au notaire.

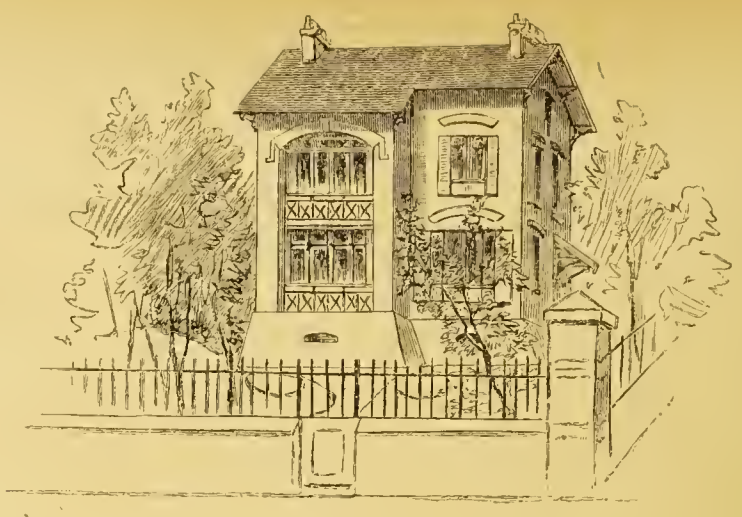
A LOUER

A

VALMONDOIS

Près l'Isle-Adam

(Gare du Nord)



MAISON DE CAMPAGNE

Comprenant : **Rez-de-Chaussée** : Vestibule, Salon, Salle à Manger, Cuisine, Buanderie, W. Cl. — **1er Étage** : 3 Chambres, W. Cl. — **2e Étage** : Cabinet, Balcons, Vérandas.

Caves dans toute la maison, Jardin

A 6 minutes de la Gare, Trains directs pour Paris, toutes les heures

PRÈS LA RIVIÈRE D'OISE, A 100 MÈTRES DES BOIS, TRÈS BELLE VUE, PAYS DE CHASSE ET DE PÊCHE

PRIX DE LA LOCATION : 900 FR.

S'adresser à M. NOEL, à Valmondois (Seine-et-Oise)

A la Librairie H. FLOURY, 1, Boulevard des Capucines. — PARIS

Pour paraître prochainement :

G. GEFFROY

LA VIE ARTISTIQUE

5e SÉRIE

Lithographie de FANTIN-LATOUR

Ont déjà parus dans la même Collection :

1re SÉRIE

Édouard Manet. — Claude Monet. — E. Carrière. — Auguste Rodin. — E. Pissaro. — Raffaelli. — Puvis de Chavannes. — Meissonier. — Whistler, etc.

Pointe-sèche de Eugène CARRIÈRE

2e SÉRIE

Rembrandt. — Holbein. — Rodin. — Gustave Doré. — André Gill. — Adolphe Willette. — Jules Chéret.

Pointe-sèche de A. RODIN.

3e SÉRIE

Aug. Renoir. — Ed. Degas. — Paul Cézanne. — A. Sisley. — Guillaumin. — J.-L. Forain. — G. Caillebotte.

Pointe-sèche d'Auguste RENOIR.

4e SÉRIE

Salons de 1894-1895. — Le Musée du soir.

Pointe-sèche de RAFFAELLI.

Prix de chaque volume. . . . . **5** fr.

PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART MODERNE

I. — HENRI NOCQ. — Tendances nouvelles.
Enquête sur l'évolution des Industries d'art.
Préface de G. GEFFROY.

Un volume in-12 carré. . . . . **4** fr.
Quelques exemplaires sur papier de Hollande. **10** fr.

II. — A. MELLERIO. — Le mouvement idéaliste en peinture.
Frontispice d'Odilon REDON.

Un volume in-12 carré . . . . . **3** fr. »
Quelques exempl. sur papier de Hollande. . **7** fr. **50**

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES TROISIÈME, QUATRIÈME ET CINQUIÈME NUMÉROS

FÉVRIER 1897

Helleu. *Portrait de femme* (tiré à 38 ex.) . . 25 fr.
Lepère. *Autour de Notre-Dame*, frontispice (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *L'Abreuvoir* (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Le Mail* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Crépuscule* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Doudelet. *L'Ombre de Rupertus*, 2 bois (25 ex.). *Chacun* . . . . . 15 fr.
Lepère. *La Prière*, bois original au canif (38 ex.). 20 fr.
Ribot. En-tête (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Portrait* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Portrait de vieillard*, hors texte (138 ex.) 25 fr.
— 6 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . . 10 fr.
— *Intérieur d'atelier* et 2 petits bois (25 ex.). 5 fr.
Steinlen. *Le Désir* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Vallotton. *Sous bois* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Besnard. *Dans les étoiles*, 2 bois. *Chacun* . . 10 fr.
Jeanniot. *Poème* (25 ex.). . . . . 15 fr.
Beltrand. *Femme de Saint-Brieuc*, bois original en trois planches (25 ex. tirés sur Japon, impression à l'eau). . 30 fr.
Bracquemond. *Auguste Comte* (25 ex.). . . . 15 fr.
— *Portrait de Léon Cladel* (25 ex.). 15 fr.
— *Le Vieux Coq* (25 ex.) . . . . 10 fr.
— 3 bois (25 ex.). *Chacun*. . . . 10 fr.
De Feure. *Les lettres et les arts* (25 ex.). . . 10 fr.
Roty. *Emile Boutmy* (25 ex.). . . . . 5 fr.
J. Dupré. *Paysage* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Hermann (Paul). *M. Quelconque est malade* (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Moulignié. Théâtre, deux bois (25 ex.). . . . 5 fr.
Beltrand. *Richard Wagner* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Fournery. *La Mode* (25 ex.). . . . . 5 fr.
De Feure. Couverture (25 ex.) . . . . . 20 fr.

SÉRIES

Lepère. *Autour de Notre-Dame*, 4 bois . . . 35 fr.
Ribot. 12 bois . . . . . 85 fr.
Bracquemond. 6 bois. . . . . 40 fr.

MARS 1897

Darbour. Couverture. Recto et verso (tiré à 25 ex.). . . . . 20 fr.
Vierge. Hors texte. *Marché aux Dindons* (38 ex.). . . . . 20 fr.
— *Le Jeu de Boules* (tiré à 138 ex.). . 5 fr.
— *Portrait et huit Croquis* (25 ex.) . *Chacun* . . . . . 5 fr.
Doudelet. *La Mort de Tintagile* (38 ex.). . . 20 fr.
Dunki. Trois dessins (25 ex.). . . . . 5 fr.
Lhermitte. *Le Sabotier* (38 ex.). . . . . 20 fr.
Jeanniot. 8 croquis (25 ex.). *Chacun*. . . . . 5 fr.
A. Gérardin. Dessin et cul-de-lampe (25 ex.). *Ensemble* . . . . . 10 fr.
Jeanniot. Maquette d'affiche (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Cahard. *Titre des lettres et arts* (25 ex.) . . 10 fr.
A. Gérardin. *Les Porteurs de torches*. (25 ex.). 5 fr.
Chassériau. Croquis (25 ex.) . . . . . 5 fr.
J. Veber. Croquis (25 ex.). . . . . 5 fr.
Rivière. Décor de *la Douloureuse* (25 ex.). . . 10 fr.
Moulignié. *Le Chemineau* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Moreau-Nélaton. *Messidor* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Helleu. Croquis (25 ex.). . . . . 5 fr.

AVRIL 1897

Verneuil. Couverture (tirée à 25 ex.). . . . . 20 fr.
— Écusson (25 ex.). . . . . 5 fr.
Millet. Hors texte. *La Fuite en Égypte* (38 ex.). 20 fr.
— *Phébus et Borée* (25 ex.). . . . . 30 fr.
— *Les Bûcherons* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Les Laboureurs*, (138 ex.). . . . . 5 fr.
— Dix croquis (25 ex.). *Chaque* . . . . . 5 fr.
— Hors texte. *Fileuse d'Auvergne* (38 ex.). 20 fr.
Dunki. *Les Cavaliers* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *L'Abattoir* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Enfants sur une terrasse* (25 ex. . . . 10 fr.
Cahard. *Frontispice* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Ribot. Hors texte. *La Bonne Pipe* (38 ex.). 20 fr.
Lepère. *Rue Saint-Séverin* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Rue de la Parcheminerie* (25 ex.). . 10 fr.
— *Les Toits de Saint-Séverin* (25 ex.). . 10 fr.
— *L'Entrée de l'Ecole* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *La Cour de l'Ecole maternelle* (25 ex.). 15 fr.
Mycho. Hors texte. *Portrait de femme* (38 ex.) 20 fr.
Veber. Trois croquis pour illustrer *Félix Faure et le Zingueur* (25 ex.). *Chaque*. 5 fr.
Six reproductions d'estampes de **Marie Gautier, Dillon, Bracquemont, Jeanniot, Beltrand et Béjot** (25 ex.). *Chaque*. . . . . 5 fr.
Beltrand. *Portrait de Vincent d'Indy* (25 ex.) 5 fr.
Fournery. Trois croquis (25 ex.). *Chaque*. . . 5 fr.

Série complète de tous les *fumés des bois* parus dans les deuxième, troisième et quatrième numéros.
Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Cinq exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — IMP. CHAMEROT ET RENOUARD

L'IMAGE

REVUE MENSUELLE LITTERAIRE & ARTISTIQUE

Ornée de figures sur Bois

EDACTION &
RECTION ARTISTIQUE
ue des
PETITS CHAMPS 4
PARIS

CHEZ FLOURY
Editeur BOULEVARD
DES
CAPUCINES n° 1
UN AN 25 fr.
Le N° 2 fr. 50

SOMMAIRE DU N° 6

Couverture, composée par Drogue, gravée par G. Dupré, et Smachtens.

BRUGES, dessin de de Feure ; gravé par A. Dauvergne (hors texte).

Petits nocturnes de Bruges, par Georges Rodenbach ; dessins de de Feure, gravés par Van de Putt et Leyat.

Un Amateur d'âmes (suite), nouvelle de Maurice Barrès ; illustrations de Dunki, gravées par Smachtens, Martin et Andrin.

ÉTUDE, par E. Carrière, gravée par L. Perrichon (hors texte).

Cartons d'Artistes : Eugène Carrière, étude par Roger Marx ; portrait de E. Carrière, croquis de Renouard, gravé par Giroudon. Dessins de E. Carrière, gravés par Leyat, Carbonneau, André, Meylander, Van de Putt, Anton, Outwhaite, Bardot et Andrin.

Joli mai, conte pour les petits enfants par Jules Rais ; illustrations de Louis Morin, gravées par Dareau, Viéjo, Paris et Dareau aîné.

Dansons la ronde, poème de Van Lerberghe mis en musique par Gabriel Fabre ; frontispice dessiné par Victor Prouvé, gravé par Labat ; cul-de-lampe dessiné et gravé par A. Lepère.

Lettres et Arts, titre dessiné par Cahard, gravé par Jaugeon.

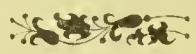
Le Théâtre, par Jean Jullien.

LA NUIT, dessin de Fantin-Latour, d'après son tableau des Champs-Élysées, gravé par Clément Bellenger (hors texte).

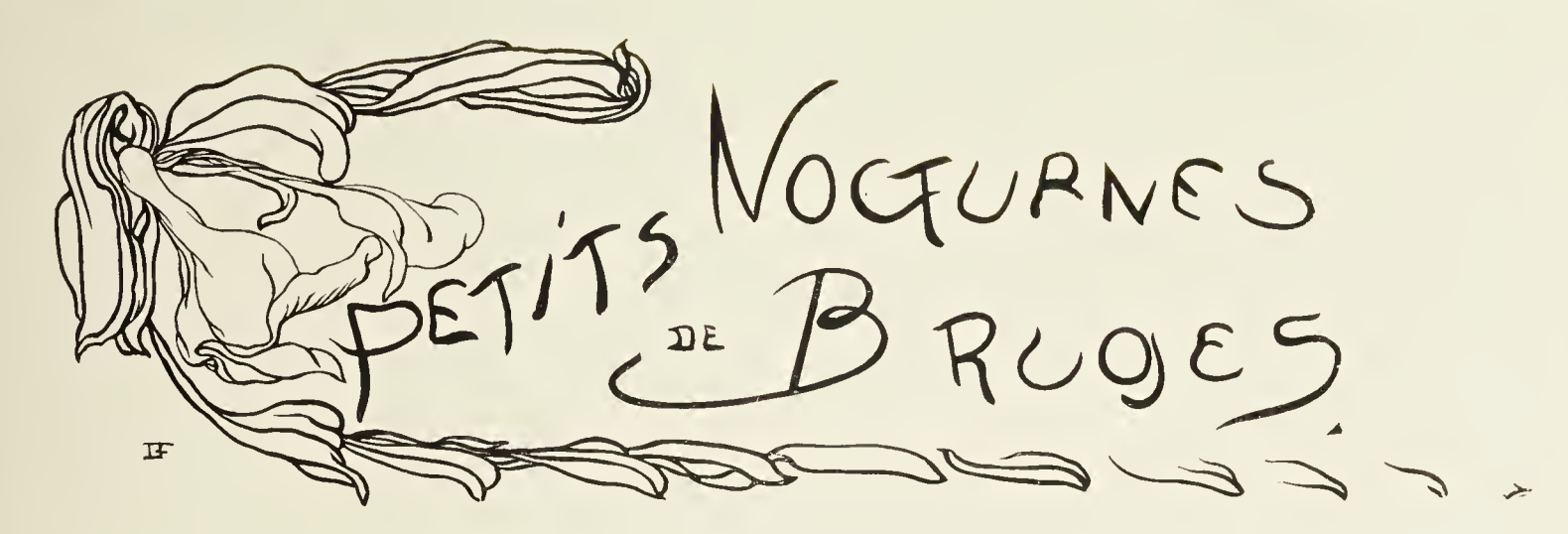
CHRIST EN CROIX, tableau de Eugène Carrière (Salon du Champ-de-Mars), gravé par L. Ruffe (hors texte).

Les Arts (Salons de 1897), par Raymond Bouyer. Dessins originaux de J.-C. Cazin, G. Guignard, G. Jeanniot, Ch. Cottet, J.-E. Blanche, V. Prouvé, Milcendeau, E. Wery, Bellery-Desfontaines et L. Schnegg, gravés par Viejo, Ruffe, André, Jeannot, Delcroix, Vibert, Gusman, Été et Bassinot.

Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norwège.



CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS



I

Ah! il fait vraiment très triste et d'un tel recul nostalgique!

C'est bien là qu'il faut aller quand on a le cœur veuf de tout... Le crépuscule tombe; il fonce les paroles; il rétrécit les gestes. Le silence devient quelque chose qui accapare et isole. Les bruits se taisent, humiliés. Les

Sixième Numéro.

cloches s'étouffent comme dans de l'ouate. Les tours reculent sur l'écran pâle du soir. On est soi-même comme au centre de ce silence, comme une pierre tombée au milieu d'une eau morte. Les cercles s'agrandissent, s'effacent... On se sent seul...

C'est bien là qu'il faut aller quand on a le cœur veuf de tout.

II

Dans le soir, les mantes s'en sont allées...

Ah! ces mantes. Capes silencieuses où les femmes du peuple passent, ensevelies! Nul geste n'y remue... Elles y cachent des fardeaux immobiles et mystérieux. De quoi sont-elles toujours chargées? Qu'est-ce qu'elles emportent ainsi au fond du crépuscule? Il semble qu'elles tiennent des cercueils de tout petits enfants. On dirait qu'elles ont volé la Châsse de Sainte Ursule, ou qu'elles déménagent une cloche, sur laquelle chaque mante, maintenant, s'arrondit et se conforme. Peut-être portent-elles le cadran du Beffroi, après l'avoir décroché par miracle, afin qu'on ne sache plus l'heure, que l'heure soit folle et que l'Éternité commence, enfin!

Elles ont toujours l'air de sauver quelque chose ou d'apporter un désastre.

III

Les mantes chantent Ténèbres: les mantes sont des orgues aux tuyaux de plis.

IV

Miracle de la neige, tout à coup, sur la ville grise! Les toits étaient rouges, un rouge de sang caillé, le sang de tous les vieux couchants... Les tours avaient des noirceurs d'eaux-fortes. Et voilà la neige qui est tombée comme un rajeunissement, comme une enfance, comme une layette dans le jardin d'un hospice. Ah! tout ce blanc! Joie et innocence! Illusion d'avril! Et ces ganses blanches qui, tout au long, bordent les quais! Mais l'illusion est brève. De suite, les mantes réapparaissent, cloches séculaires, glas mortuaires... Telle rue était blanche comme un parloir; telle rue avait l'air d'un dortoir,

DE FEURE

162

PETITS NOCTURNES DE BRUGES

Gravure de DAUVERGNE

comme il y en a au béguinage... Les mantes s'en emparent; elles circulent seules dans le parloir; elles assombrissent le dortoir. On dirait des cloches descendues d'une tour et qui entrent dans des alcôves, cloches malades et qui vont agoniser parmi la blancheur des rideaux et des draps... Tout le deuil recommence. La neige n'a plus la force d'être gaie. Elle-même paraît triste, prend un air funéraire, comme si ce blanc unanime était fait moins de flocons que du duvet de tous les cygnes des canaux qui, en mourant, se seraient là effeuillés!

V

Le Beffroi, durant la journée, porte avec orgueil son cadran clair. C'est sa médaille de roi du tir. C'est son scapulaire brodé. C'est sa croix pectorale d'évêque qui domine un antique diocèse. Vers le crépuscule, il s'exalte à l'héroïsme. Le passé renaît en lui. Quand l'ombre vient, il se défend, lutte contre l'assaut des ténèbres; et son cadran est un bouclier d'or grâce auquel il se prolonge. Mais l'ombre à la fin triomphe. La nuit règne; et le Beffroi sent sur son obscurité de pierre, aussi frissonnante qu'un ciel, pâlement luire le cadran comme un grand globe mort, comme une autre lune.

GEORGES RODENBACH.

Un Amateur d'Ames

(Suite)

La Pia s'attacha plus spécialement à une petite fille qui suivait la bande avec tous ses trésors : une boîte d'allumettes anglaises et une paire de souliers fortement ressemelés et mis à neuf, à propos desquels elle avait un sourire d'orgueil qui ne peut se contenir. A la passion qu'elle montrait de ces puissants brodequins, la Pia reconnut combien cette petite était voluptueuse. Le troisième jour, elle apprit qu'ils n'étaient pas à l'enfant, mais qu'on lui permettait de se les mettre aux mains un petit instant chaque matin. C'était un orgueil de reflet! Et voilà pourtant l'unique sentiment d'une qualité d'humanité abordable qu'à dix-neuf ans la Pia rencontrait dans le silence de ces espaces pétrés qu'elle pouvait contempler aux seuls instants où le soleil passe derrière quelques nuages d'orage.

Les jeunes gens assez nombreux qui fréquentaient chez Delrio, espagnols ou plus souvent étrangers, considéraient la Pia comme un gentil bibelot, et, selon leur degré d'esthétisme, se satisfaisaient de sa grâce, de son luxe, mais tous lui déplaisaient, sauf un.

Ce privilégié avait une petite âme jolie, de qualité très pure, incapable d'aimer sans estime, en même temps plus prompte à juger les autres qu'à les comprendre. Il avait vingt-quatre ans ; à trente-cinq, nul doute qu'il ne

devînt de ces gens qui, d'une parfaite bonne foi, conçoivent toujours comme juste ce qui est conforme à leurs intérêts. Avec de la fortune, il n'avait ni talent à mettre en valeur, ni ambition à satisfaire ; d'où son souci de la vertu. Au résumé, rien ne vivait en lui, sauf cette petite agitation vers le bonheur par la tendresse qu'on ressent toujours à cet âge.

Delrio jugeait médiocre la substance intellectuelle de cet adolescent, mais il pensait qu'on pourrait mieux le nourrir : il l'accueillit volontiers, le temps qu'il demeura à Tolède, comme un sujet chez qui, à l'occasion, développer quelque passion. Pour l'instant, une âme assez indigente, mais de qui tous les mouvements témoignaient cette grâce intérieure parfaitement exprimée par le regard des jeunes gens de Raphaël ou du Pinturicchio. Très jeune et tel qu'un beau fruit, il éveillait une sensualité que comprendront seuls ceux qui furent tentés parfois, en présence d'un adolescent, d'admettre un troisième sexe, dans lequel on pourrait classer aussi les jeunes animaux.

Pour ce Lucien, la Pia adoucissait ses jugements. A lui aussi, quand il était petit, on avait appris de jolies manières ! Il avait, comme elle, le goût des parures, s'intéressait aux pantalons fleuris, aux vestes de brocart perlé, aux légères babouches, à ces atours de parade qu'elle vêtait parfois à cause de sa prédilection pour Santa Maria la Blanca, la plus pure perle toledane, enfouie au quartier juif, synagogue divine pour la netteté de ses arabesques, de ses rosaces, de ses arcs mauresques et byzantins, où l'on voit dans un tableau une vierge étendue qui présente en banderole cette inscription : « Au bord du Jourdain, je suis, rêvant. » Enfin il participait avec un grand sérieux, en innocent, aux gentils amusements où elle satisfaisait cette vague croyance à l'âme des objets qui ne meurt jamais chez les petites filles élevées dans les contes d'Andersen.

Leur inexpérience les empêchait de distinguer ce qu'il y a d'intéressant, d'émouvant même dans les moindres êtres : ils s'accordaient pour traiter les hôtes de Delrio de « barbares ». Par là, ils voulaient signifier des étrangers avec qui leur sensibilité ne pouvait prendre contact. Froissement, malaise qu'on remarque chez tous les adolescents fortement doués pour sentir, et qui faisait à ces deux jeunes gens un lien secret en même temps qu'une solitude morale.

La Pia avait pour son frère de la confiance et un regard tendre, mais elle manquait d'intensité. On l'eût dit embarrassée de brouillard. Née pour

le rôle que lui souhaitait Delrio, elle n'en faisait pas les gestes. Elle n'était pas encore quelqu'un avec qui il pût être sincère. Il pensa la développer, lui donner le dernier coup de pouce en lui montrant l'Espagne qui est le pays le plus effréné du monde. Dans leurs arts, dans leurs mœurs, les Espagnols ne vont pas chercher midi à quatorze heures; sous un ciel de couleur violente, ils se conforment à leurs sensations. C'est un pays pour sauvage qui ne sait rien ou pour philosophe qui de tout est blasé, sauf d'énergie. L'Italie est moins simple, plus composée : dans sa douceur tu peux sommeiller; ici tout est brusque et d'un accent qui mord. Au nord, l'Espagne est sécheresse : savoureuse quand même, parce que ce desséchement est fait de sensibilité contractée; au midi, c'est tout sensualité, — mais qui s'en offenserait? elle nous emporte dans le sens de la nature. Dans ce pays double, ici toute mollesse, et là rien que ressort; la lutte est éternelle des Castillans contre les Maures, contre l'enchantement d'Andalousie. Long effort, puissant contraste d'où sortit le génie ascétique de sainte Thérèse, des dramaturges, de tous les artistes et des maisons royales d'Espagne! Delrio en espérait beaucoup pour la Pia, jugeant cette opposition violente aussi efficace, comme excitant moral, qu'en thérapeutique les douches à jets alternés, brûlants et glacés.

« Je ferai son âme plus souple et plus forte, se disait-il. A ses dons

célestes de mélancolie et de grâce, j'ajouterai, dans un âge où toutes les impressions s'incorporent avec nous, la gravité et l'ardeur des maîtres sublimes vers qui je la mène par la main. »

Pour plaire à la jeune fille, Delrio mit Lucien du voyage. Les femmes de chambre de la Pia emportaient ses matelas, ses draps de lit, sans lesquels elle ne pouvait dormir. La petite caravane remonta d'un trait au nord; Delrio voulait exalter sa sœur dans les âpretés de Castille avant de la fondre dans la mollesse d'Andalousie.

Ce fut d'abord l'Escurial qu'il lui montra, comme le lieu de l'ascétisme, la réalisation en granit de l'état d'âme imposé au génie castillan par la notion catholique de la mort.

Monté sur un rocher de cette sombre sierra à laquelle fut imposé l'énorme monastère, d'une régularité si douloureuse dans cet horizon convulsé, quel voyageur n'a subi la puissance de ce paysage dénué d'espérance! Mais la plupart, réagissant contre la contraction de leur âme, retournent très vite à la misérable auberge, en bouffonnant sur l'humeur mélancolique des maçons de Philippe II. Vains efforts pour renier le tremblement de leur être sous la prise du génie castillan!

Delrio, penché sur l'immense Escurial que d'un tertre il dominait, s'abandonnait à l'ivresse du gouffre ascétique, au vertige du catholique courbé sur le problème de la mort!

On a dit : « L'homme fait lui seul une conversation qu'il importe de bien régler. » Ce paysage, tourmenté par de sombres passions et qui supporte le monastère royal comme une dalle écrasante de granit bleuâtre, lui semblait exactement la *composition de lieu* que présenterait à l'imagination, pour la fixer, un Pascal voulant méditer. Ce roi qui installa sa toute-puis-

sance dans un caveau met sous nos yeux que « la grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable ».

Peu m'importe le fond des doctrines! Ce que je goûte, c'est l'élan. Ce que les ascètes d'Espagne ou de Port-Royal appelaient vivre pour l'éternité, c'est ce que nous appelons s'observer, comprendre le néant de la vie. Ces états élevés seraient-ils perdus aujourd'hui? Dans notre temps je ne vois guère que Taine qui ait eu un sentiment de cette misère et de cette grandeur de l'homme. Je crois qu'il appelait cela se préparer à la mort.

Tout le jour, Delrio essaya de communiquer ces réflexions à la Pia, tandis qu'ils circulaient à travers les cours lugubres, sous des voûtes glacées où manque l'air. Ainsi tombés brusquement du sans-effort de leur terrasse de Tolède dans ce formidable caveau, scellé au milieu des sierras pour transmettre à l'éternité le tête-à-tête d'un despote et de Dieu, ils s'y trouvaient perdus comme des enfants dans la *Somme*, le Code et la Géométrie. Malaise d'âme pourtant plutôt que physique! Ce qui les oppressait, c'était moins cet impassible et glacial labyrinthe que toute la conception de vie, la méthode morale, l'éthique qu'il symbolise. Bleu granit éternel, lignes inflexibles qui resserrent l'âme de telle sorte que, ne dépensant rien en gestes, ne perdant rien de sa chaleur à l'extérieur, elle soit toute tassée et brisante, comme une cartouche de dynamite placée dans la roche et qui ne peut s'évader qu'en rompant tout du côté du ciel.

A l'église, centre du monument, toujours ils revenaient, et quand la Pia, à travers les grilles des chapelles latérales, essayait de distinguer les richesses accumulées autour des ossuaires, ou dans les couloirs examinait quelques portraits d'ascètes, sévères, mais qui, du moins, fixaient son attention, la rassuraient dans cet épais brouillard d'ennui et d'ombre mortuaire, Delrio lui disait : « Quel contresens! il ne faut pas que des curiosités particulières viennent détourner nos esprits dans cette caserne de l'abstraction, et que ce milieu soit amoindri, si prodigieux parce qu'il nous met hors le temps et nous donne un sentiment détaché de tout accident individuel. »

MAURICE BARRÈS.

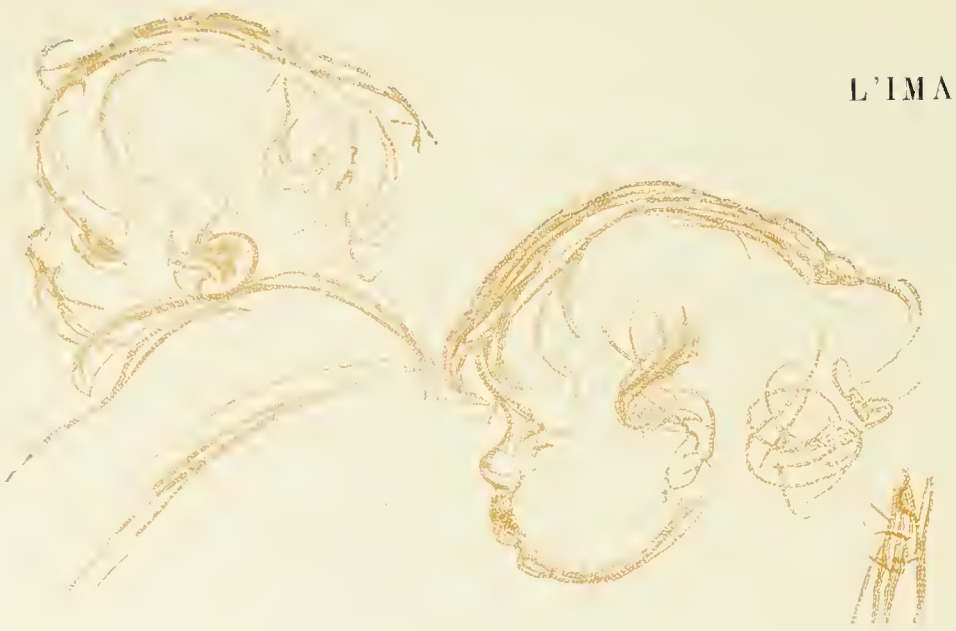
(*A suivre.*)

ÉTUDE Gravure de G. PERRICHON

Eugène Carrière par Roger Marx.

Cartons d'artistes.

Depuis vingt années, parmi la cohue infamante des Salons, les tableaux d'Eugène Carrière se sont, un à un, aristocratiquement différenciés ; à Genève, à Bruxelles, par deux fois à Paris, chez Goupil en 1891 et l'an passé dans le hall de Bing, des périodes de labeur ont été soumises ; mais les lois de cet art profond et subtil échappent à un interrogatoire intermittent ou partiel. C'est de l'effort, envisagé depuis le début et dans son ensemble, qu'on peut apprendre l'évolution suivie, le développement parallèle de la maîtrise et de l'esprit, la volonté toujours mieux affirmée de s'émanciper, de s'affranchir, de s'élever aux plus hauts sommets de la pensée. Car l'œuvre est d'un philosophe, d'un poète autant que d'un peintre : la douleur de vivre et d'aimer l'a inspirée ; tout y est issu d'une fraternité d'âme en vertu de laquelle Carrière a pu écrire : « Je vois les autres



hommes en moi et je me retrouve en eux. » Cependant l'émotion du cœur n'entrave pas l'action du cerveau: la tendre pitié s'accompagne chez l'artiste de pénétration aiguë. Tel spectacle, de pauvre intérêt, semble-t-il, prend une fière signification pour lui qui sait percer le voile des apparences. L'Écriture offre à tout instant de ces exemples: et, auprès de nous, Michelet, Ibsen, Mæterlinck ne trouvèrent-ils pas, dans les plus simples, les plus humbles événements, la matière d'édifiantes leçons? Eugène Carrière s'apparente à ces grands esprits, et ceux-là seuls le méconnaissent qui dénient à la peinture toute portée suggestive ou dont l'âme trop vulgaire se refuse à la méditation des au delà.

Pour s'exprimer, Carrière use du dessin, de la couleur, du modelage parfois; d'après ses écrits, il n'eût pas assoupli moins victorieusement la forme littéraire à la règle de son génie contemplatif, sentimental, volontaire, — lequel ne dément en rien l'origine alsacienne: c'est le génie d'un réaliste visionnaire épiant en lui-même le réfléchissement de la vie extérieure. Maurice Barrès a indiqué combien « le rêve et la réalité étaient deux instants de notre vision délicats à délimiter »: Carrière déclare de son côté « ignorer si la réalité se soustrait à l'esprit, tant il les a toujours sentis unis ». Étudiant, sa dévotion était allée à deux maîtres d'autrefois, entre tous véristes et intellectuels : La Tour et Velazquez le révélèrent à lui-même, et, malgré les registres de l'École des beaux-arts, il s'est bien plutôt prouvé leur élève que le disciple de Cabanel. La contemplation des masques de La Tour, à Saint-Quentin, devait fortifier chez lui le goût des belles constructions sculpturales, et aiguiser le sens de la divination psychologique, si précieux au portraitiste. Sans aller en Espagne ni soupçonner les *Ménines*, il suffit à Carrière des ouvrages rencontrés à Paris, à Londres pour reconnaître en Velazquez un ancêtre; ils se rattachent bien l'un à l'autre par une noblesse qui atteint spontanément au style et par le recours à l'équivalence morale de l'harmonie et du clair obscur.

Vous ne constaterez pas chez le peintre les doutes habituels aux débutants; ses aspirations

se dégagent sans délai et se formulent sans ambage : il a tôt fait de délaisser l'École, le Prix de Rome : l'humanité l'intéresse, et ce sont des effigies d'amis qui constituent, de 1876 à 1879, ses premiers envois aux expositions : bientôt il s'isole, fonde une famille et ne puise plus qu'au foyer l'inspiration de son œuvre. Autour de lui, il observe, il voit : il voit sa vie se continuer en d'autres êtres : il se sent revivre en d'autres existences : il s'enthousiasme pour cette renaissance et cet épanouissement : il surprend les beaux gestes qui redoutent et protègent, qui caressent et étreignent : il guette l'éveil de l'instinct et le progrès de la volonté : il lit le livre de la nature avec des yeux nouveaux, et, mettant à contribution son cœur et sa raison, il découvre la pathétique grandeur de la maternité, il sonde l'âme mystérieuse de l'enfance.

Qui veut parcourir ce cycle de la peinture familiale doit tout d'abord évoquer les tableaux, hier inaperçus ou contestés au Salon, maintenant épars dans les collections, les musées : la *Jeune mère* allaitant le nouveau-né (1879), la fillette s'offrant au baiser de l'aïeul (1880), l'*Enfant malade* (1885), le *Premier voile* (1886), *Intimité* (1889), la *Maternité* du Luxembourg (1892) ; en dehors de ces compositions, significatives comme des témoignages, les courtes joies et les affres paternelles se sont encore confiées à d'autres peintures, moindres de format, égales d'intérêt, où s'épand la lourde atmosphère de douleur que Carrière sentit si souvent planer sur les siens. On devine les accents dont ces ouvrages sont redevables à l'expérimentation de la souffrance ; cependant, pour parvenir à dégager le tragique quotidien, il a fallu plus qu'une sensibilité exacerbée, mais une compréhension rayonnante, capable de s'élever des exemples directs aux généralisations de la synthèse. Vous aviez cru au spectacle d'étrangères, de particulières aventures : c'est le drame de votre vie que montrait Carrière, ou plutôt c'est l'histoire même de l'humanité qui se trouve par lui racontée.

L'enquête commencée au foyer se poursuit au dehors. Carrière se mêle au peuple : il connaît ses douleurs, il l'étudie dans ses plaisirs violents comme des douleurs ; il devient le peintre du *Théâtre populaire*. Sans doute, depuis l'origine des temps, l'ordonnance de l'architecture, les mœurs des sociétés ont pu changer le cadre, l'aspect des représentations théâtrales : mais, à travers les âges, l'assistant n'a pas varié : l'attention anxieuse, haletante, le partage de l'enthousiasme, la passivité de l'être tout entier dominé par l'émotion qui le poinct se sont traduits par les mêmes stigmates, par les mêmes tensions du col, les mêmes poses verticales ou infléchies, par les mêmes accoudements ou la même prostration. Ce sont ces marques, toujours identiques, du trouble intérieur que Carrière a fixées : des longues veilles passées à épier l'attention de la salle enfiévrée, de l'amas des observations est résulté ce tableau où les spectateurs semblent former un seul être et qui met à nu l'âme de la foule.

Confesseur d'humanité, tel encore apparaît Carrière portraitiste. Puisque le cerveau par-dessus tout l'intéresse, doit-on s'étonner qu'il ait désiré le commerce des meilleurs génies, et que l'ambition lui soit venue de transmettre à l'avenir mieux que leur ressemblance, la vie de leur esprit? Par l'exaltation des particularités physionomiques, par la saisie du regard, par la caractérisation de la main, il initie à l'humeur, au tempérament, au par-dedans moral d'un Paul Verlaine, d'un Edmond de Goncourt, d'un Puvis de Chavannes, et ses effigies

demeurent, avec les bustes de Rodin, les plus intégrales, les plus étonnantes définitions d'êtres pensants éditées en cette fin de siècle. Maintenant, qu'il plaise à Carrière de ne plus isoler son modèle, de le replacer dans l'entour de ses affections, d'installer la joie auprès de la méditation, — comme il a fait dans les portraits de Dolent, de Daudet, de Séailles, — ou bien que sa peinture groupe tendrement la famille en un vivant symbole, on le verra inventer des

ordonnances imprévues et majestueuses. Toujours il observe la nature et toujours il la dépasse : les modernes et douloureuses sibylles inscrites dans les écoinçons de l'Hôtel de Ville atteignent au surhumain michelangesque : avec le contraste de leurs lignes, avec l'arabesque tortueuse de leurs arbres, avec leurs grandes ondulations de sol, indiquées comme les plans de la face humaine, les paysages de Carrière semblent les décors héroïques de quelque tragédie, et, dans ses nus, égaux pour la beauté aux nus du XVIIIe siècle, on dirait que la chair lasse pâlit et s'attriste en expiation des voluptés passées.

« Nous ne valons que ce que valent nos inquiétudes et nos mélancolies, écrit Mæterlinck. A mesure que nous avançons, elles deviennent plus nobles et

plus belles. » Ainsi l'inspiration de Carrière se haussant sans cesse l'a conduit par degrés de la famille à la société et de l'homme à Dieu. Une représentation du calvaire, cette année même exposée, marque l'étape parcourue. Le supplicié dont les bras invoquent le ciel incarne le sacrifice délibérément consenti pour tous, et la plainte murmurée a son cœur, c'est le sanglot éternel de la prière et de la désolation : en sorte que l'œuvre de deuil et de pitié est encore une « maternité », la plus terrible et la plus émouvante des maternités, celle où la mère, stèle douloureuse appuyée à la croix, pleure pour jamais son enfant et son Dieu.

Très humaine et très lointaine, l'interprétation renouvelle le vieux thème qui exerça les talents de toutes les écoles et que, hier, d'aucuns profanèrent. Cette fois encore Carrière s'est élevé au symbole par l'intuition de sa tendresse, par le pouvoir généralisateur de sa conception — par la puissance de sa technique aussi : elle est telle que la commandait une intelligence très synthétique, et nulle part les relations ne s'accusèrent plus étroites, plus voulues, plus nécessaires entre l'idée et l'expression, entre le sentiment et la couleur, entre le drame et l'ambiance. Pour le peintre, l'évidence n'est qu'un terme de départ vers la découverte des vérités cachées ; le problème de l'être et de sa destinée s'est imposé à sa réflexion : il s'efforce de le résoudre. Avec le silence, la nuit seule peut évoquer le mystère de l'inconnu, les forces invisibles complices de la fatalité ; de là vient que les images de Carrière s'échappent de la pénombre, comme la vérité se dérobe aux ténèbres. Il faut tenir pour aussi logique la brume qui voile son œuvre de mélancolie ; elle prolonge les impressions optiques comme les résonances d'un écho ; elle lie le particulier à l'universel ; elle indétermine le sujet et l'incorpore à l'espace sans limites. Les nuances grises, les harmonies subtiles parmi lesquelles le coloriste se joue délicieusement, offrent au regard la douceur d'une caresse alanguie ; mais leur équivoque trouble l'esprit, l'avertit, le retient et rien ne saurait mieux préparer à l'attention solennelle, que l'heure élue, que cette heure du crépuscule où l'esprit veille, où lentement les apparitions traversent les vapeurs de la lumière mourante.

Carrière continue aujourd'hui Prudhon, Corot, et tous les maîtres hantés

par le tourment de découvrir les liens qui rattachent la vie à ses secrètes origines. Comme eux, il s'est réfugié en lui-même, il a fait appel aux clartés intérieures, pour déchiffrer l'énigme obscure celée sous les dehors perçus; mais sa recherche ne pouvait plus connaître la sérénité d'un constant sourire; elle porte la moderne empreinte de la désespérance et nous ne l'en aimons que davantage de transformer en beauté nos angoisses, nos alarmes; puis si Carrière fait toucher le fond de notre misère, c'est par une illusion qui suggère avec le spectacle de la douleur l'idée de sa fugitivité, et qui charitablement oppose à l'instant de la souffrance l'éternité des espoirs ouverts par l'infini du rêve.

ROGER MARX.

P.-S. — *Fautes essentielles à corriger dans le dernier* Carton d'Artiste. *Lire* : page 132, le geste rural, des semailles à la moisson et aux vendanges; *au lieu de :* le geste rural et l'ensemencement aux moissons et aux vendanges. — Page 134 : l'accent individuel, atténué, émoussé, sous le travail de la brosse, *au lieu de :* sous le travail de la houe. — Même page : jamais peut-être la caractérisation n'est plus autoritaire que dans les dessins, *au lieu de :* jamais peut-être la caractérisation n'est plus autoritaire dans les dessins.

V'la le mai, mois de mai,
V'a le joly mois de mai.

(Vieille chanson.)

Sous les tilleuls de Bouxières, tout le monde était joyeux ce jour-là qui était le premier jour du mois de Mai. De la ville basse à la ville haute, les demoiselles avaient quêté les œufs, le beurre et les gâteaux. Aux portes des plus belles, des plus douces et des meilleures, les garçons avaient planté l'aubépine. Les grillons crissaient dans l'herbe humide; les papillons éventaient les marjolaines ; sur les buissons neigeux d'épine fleurie, les abeilles dansaient un ballet d'or. Et les rondes sous les tilleuls chantaient, chantaient la reine de Mai, les blés futurs, le doux Jésus, chantaient la gloire du régiment qui revint le matin même victorieux d'Allemagne.

Tandis que chaque soldat rentrait se reposer à l'âtre, un jeune fifre s'éloigna, triste, seul, vers les bois. Il s'appelait Fridolin. Il n'avait plus de père ni de mère ; il n'avait pas de fiancée, et il n'avait pas de maison non plus : car il était pauvre. Et il avait un cœur très tendre. Assis au bord d'une cascade, il observa comme les bergeronnettes y faisaient de leur bec des perles avec l'eau. La romance plaintive d'un bouvreuil lui rappela le vieil air que

chantait sa mère, jadis, à son berceau, pour l'endormir; c'était tout ce qui lui restait d'elle. Quand l'oiseau se tut, il reprit la chanson; et comme il s'arrêtait au refrain, une voix continua, plus jeune que celle de sa mère, plus douce que celle du bouvreuil; c'était le même air mélancolique qui tout à coup refleurissait. La fenêtre d'une petite hutte s'était ouverte. Une jeune fille y parut, blonde et rose.

— Vous saviez aussi ces couplets, Mademoiselle?

— Ma mère me les chantait jadis, ma mère qui n'est plus.

— Que faisiez-vous toute seule en ce joli jour de Mai?

— Je filais la laine et je vous attendais.

— Cependant vous ne me connaissiez pas...

— Ma belle marraine, la fée Blancheflor, m'avait annoncé votre venue.

— Vous le saviez que j'étais fifre au régiment de Lorraine et que je chanterais cette chanson?

— Je le savais.

— Et que je vous aimerais?

— ... Vous êtes celui qui devait venir.

Fridolin s'en fut quérir dans le bois une branche en fleurs pour planter le Mai devant sa porte.

— Voyez-vous cette épine fleurie? s'écria-t-il du plus loin.

Elle ne répondait pas.

— Oui, le soir tombe et les choses semblent plus lointaines; mais les cœurs sont plus près. Ne voyez-vous pas que je vous tends les bras?

— Je ne vois pas vos bras; je ne vois pas votre visage. Mais j'entends votre voix qui tremble...

Elle lui conta son histoire. Elle s'appelait Lucette. Des gens d'armes étaient venus un soir chercher ses parents pour le service du seigneur; ils n'étaient jamais revenus. Ses jours se passaient à filer quand un Turc magnifique passa avec une suite d'esclaves et des chameaux. Il voulut faire d'elle sa femme; il étala des tuniques pailletées de nacre, des étoffes de pourpre et d'or, des fourrures, des plumes et des bijoux pesants. Elle était restée insensible. De sa fenêtre elle regardait le cortège s'éloigner. Le Turc avait paré son front d'un diadème de diamants qu'elle n'avait même pas voulu voir. A chaque pas le feu des pierres s'avivait. Un regret lui vint d'avoir refusé la fortune, le trône et la couronne. La route tournant, le cortège disparut. Le diadème s'était éteint. Elle était aveugle.

Comme elle avait prié longtemps ses yeux desséchés purent pleurer ; et la fée Blanche-flor survint : « Ta coquetterie a été cruellement punie, lui dit-elle : tes regards se sont attachés au diadème de diamants que tu convoitais. Je ne saurais les y reprendre. Les Turcs n'aiment pas les fées. Mais je t'enverrai un ami. Tu le reconnaîtras à ce qu'il chantera la chanson de ta mère. Tu partiras alors avec lui, à la conquête de tes regards perdus. »

A peine Lucette avait-elle terminé son récit que le coq d'or du clocher chanta par trois fois : ils reconnurent à ce signal qu'ils devaient partir sur-le-champ.

Un vaisseau les attendait au bord de la mer où ils parvinrent le même soir ; les vagues balançaient des guirlandes blanches.

Des pirates les attaquèrent et les menèrent enchaînés dans la capitale du royaume de Barbarie. Tous les habitants, aveugles, borgnes, sourds, manchots, stropiats ou culs-de-jatte jouaient de l'orgue. C'étaient une ville bien étrange et un peuple très artiste.

— Mais je ne suis pas infirme ! protestait Fridolin.

— Alors vous n'êtes pas artiste...

Et on le méprisa.

Les deux captifs s'évadèrent. Une tempête les surprit en mer. Quand elle s'apaisa ils étaient au pays des Tchouktchis qui, comme on sait, est voisin du Pôle Nord. Ils marchèrent longtemps dans la brume bleue sur la neige durcie. Une nuit, le banc de glace où ils dormaient se détacha, et, flottant au gré des courants, les porta jusqu'aux Indes. Ils y connurent, dans une forêt de cèdres, un vieux savant noir comme une tortue, qui se desséchait immobile au soleil :

Une coquille de nacre vogue dans la baie prochaine, leur dit-il. Elle vous mènera vers l'île du poète Sââdi : c'est un sage ; il est âgé de mille mois et se nourrit de fleurs de tamarin. Il vous suffira de vous baisser afin de recueillir plus de trésors qu'il n'en faudrait pour acheter tous les diadèmes et tous les diamants du monde.

— Sââdi est donc plus puissant que tous les empereurs ?

— Assurément ; les poètes possèdent la terre entière et l'Océan, tout ce qui est, a été, sera ou ne sera jamais ; mais ils dédaignent de paraître riches.

Fridolin et Lucette abordèrent au matin les rives empourprées : au ciel les nuages glissaient comme des colliers d'opales.

— Je sais votre triste aventure, leur dit le poète. Ici vous trouverez de quoi racheter le diadème et les regards de la belle Lucette. Cueillez ces roses ; une rosée merveilleuse y sème à chaque aube les plus beaux diamants du monde. Ne craignez pas de m'en priver : que la rose reste pure, la rosée y tombera chaque jour ; et la saison des roses est éternelle ici, car les vents méchants passent au large. Et voyez ces fleurs : quand un insecte vient puiser sa vie en leur cœur, elles ne ferment pas leurs corsages, ni quand les ramiers se désaltèrent aux coupes qu'elles inclinent. A enrichir les autres, on ne s'appauvrit pas, car on s'enrichit de leur bonheur.

Fridolin, ayant remercié Sââdi pour des paroles si honnêtes, emporta une brassée de roses où scintillaient mille diamants.

— Et maintenant, s'écria-t-il, au Palais du Grand Turc !

Le Grand Turc était cruel, avare et jaloux. Quand il sut qu'un homme était là qui possédait les plus beaux diamants du monde, il accourut et commanda qu'on donnât en échange le diadème où étaient attachés les regards de Lucette ; et il prit aussitôt les roses magiques ; mais ses mains étaient si brûlantes de désir que les fleurs se fanèrent dans l'instant et que la rosée merveilleuse sécha ne laissant d'autre trace qu'une vapeur légère bientôt évanouie.

Au même moment son esclave belge vint annoncer que le ministre des finances gagnait la mer emportant toutes les richesses de l'Empire ; l'esclave italien accourut aussitôt : le peuple avait arrêté la flotte et se disputait l'or ; le troisième, l'esclave français enfin, fit irruption et s'indigna que le peuple eût proclamé la République Turque.

— C'est fort bien, dit Fridolin ; la question d'Orient est résolue. J'avais toujours pensé qu'il en devait être ainsi.

Et il s'empressa de rejoindre Lucette.

Quand il lui eut présenté le diadème, ses paupières légères frémirent comme les ailes d'un oiseau à son premier vol et elle vit celui que son cœur aimait tant.

— Fridolin !

— Lucette !

Ils furent longtemps silencieux.

— Le printemps est revenu. Retournons en Lorraine, dit-elle ; j'y veux voir fleurir notre Mai ; j'y veux voir fleurir notre amour.

Comme le soir tombait, ils gagnèrent peu de temps après les hautes rues pierreuses de Bouxières. Parce que c'étaient celles de leur pays, elles étaient douces et parfumées.

— Loin de toi que serait devenu mon cœur ? demandait Fridolin.

— Loin de toi mes yeux ne se seraient pas ouverts...

JULES RAIS.

Poème de Van Lerberghe

Mis en Musique par GABRIEL FABRE

bouche et rond mon sein Com_me la coupe et le rai_

_sin.

sf Dim.

J'ai cou_ron_né de ro_ses ron_des Mes longs che_

pp

veux d'or souple et fin.

Mets ta main ro_se dans ma main

sf

La lu - - ne dans la nuit

sf

Dim.

pro - - fon - - - - - de

Dim.

Et le so - leil dans le ma - tin

Dim.

Ped

Sans ralentir. *Cresc.* *sf* Rit

Mes bras nus et mes boucles blon - - - - des Mon bai - ser et mon cœur en -

sf

Ped.

Ped

sf

Rit

Tempo. *Cresc.* *ff* Poco rit. Tempo.

- fin Les plus bel - les cho - ses du

Suivez.

ff

mon - - - - de Ce sont tou - tes des cho - ses ron - - - - - - - - - - - - - - des.

Dim. e Rit. Tempo. 8 *p* Rit. Tempo. *pp*

ff Dansons la

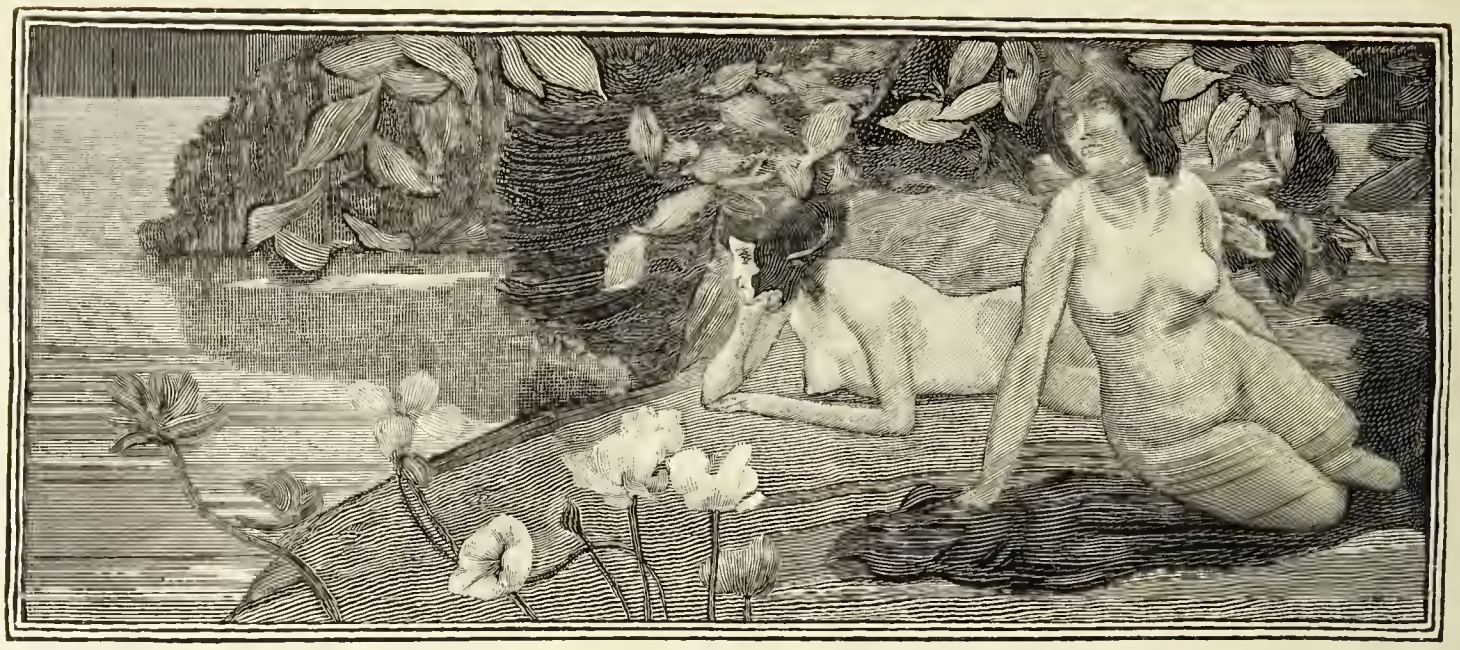
Rall. *sf* Tempo.

Vivace. ron - de.

Sec.

Vivace. *ff*

T. LEBLANC GR.



LES LETTRES & LES ARTS

Le Théâtre

La *Frédégonde* représentée à la Comédie-Française, ouvrage plus que médiocre, non pas d'un poète — il serait inexcusable— mais d'un amateur, plus riche, paraît-il, en espèces sonnantes qu'en lyrisme, fournit matière à d'amères réflexions sur la façon dont les pièces sont reçues au Théâtre-Français. Quand on songe que cette œuvre fut admise à l'unanimité, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il règne dans la maison de Molière une atmosphère de réaction vraiment irrespirable. Aussi, bonne ou mauvaise, une pièce bâtie sur le plan des vieux mélodrames, déclamatoire et à effets étant sûre d'y être accueillie avec enthousiasme, la Comédie en est réduite aux élucubrations des clercs d'huissier ou des amateurs provinciaux; les auteurs nouveaux se gardent bien de lui adresser leurs manuscrits et de se prêter à la vilaine comédie que jouent les lecteurs et les comités.

Ce qu'il y a de plus triste en l'aventure, c'est de voir le talent de nos meilleurs comédiens gâché, un travail considérable de mise en scène fait en pure perte, et de trop superbes décors encadrer un piètre drame. On sent que la Comédie a mis tous ses soins à le monter; à chaque minute l'effort des interprètes apparaît en un jeu de scène, une attitude ou un élan vigoureux emportant malgré lui le vers lourd et pontif et banal et quelconque. Malheureusement, la fougue de la diction ou du geste ne peut donner la vie aux personnages que l'art d'un poète n'a pas animés, il en résulte de gros effets de scène qui plaisent au spectateur par la beauté de l'exécution, mais qui, pour ainsi dire, se détachent du drame et ne sauraient par conséquent émouvoir ou toucher. Cette interprétation intense, qui veut sauver la pièce, ne fait qu'en rendre plus évident le manque de composition, d'idées et de lyrisme. En outre, le drame historique en vers, cette forme noble de la légende, quand il n'est ni lyrique, ni épique, doit au moins être simple, et, parmi les nombreux effets accumulés dans *Frédégonde*, il n'en est presque aucun qui soit cherché dans la simplicité ou le naturel, toujours l'emphase et l'outrance : qu'on nous ramène à Casimir Delavigne.

L'ouvrage à la répétition générale possédait six tableaux, il en perdit un avant la première sans en souffrir, ce qui montre l'unité de la composition : il comprend actuellement un premier acte de vociférations et de cris, exposition des plus confuses de l'état de la Gaule; un second où la sauvage Frédégonde songe à l'assassinat de Mérovée, fils de son mari, afin de laisser le trône à ses enfants; un troisième où elle décide son amant, Lother, à faire le coup; un quatrième où la pieuse reine va demander l'absolution de ses crimes à l'évêque Prétextat, lequel, en un bon mouvement de mélo arrêté à temps, cherche à l'assommer; enfin un cinquième où Prétextat, frappé mortellement par

la reine, agonise, tandis que Lother, par un vieux truc de comédie, annonce à Frédégonde qu'il a tué Mérovée, puis lui déclare après qu'il est vivant. Frédégonde tue Lother, et Prétextat ressuscite pour annoncer à la reine que ses enfants sont morts de la peste; ce qui est historiquement faux, mais théâtralement vrai, car, au théâtre, le vice doit toujours être puni. Tout est ainsi théâtral, c'est-à-dire factice, en cette œuvre qui n'est ni histoire, ni légende, ni reconstitution d'une époque, ni fantaisie poétique, ni surtout œuvre d'art dramatique.

A l'Odéon, en une comédie de forme surannée et prud'hommesque, MM. Bonsergent et Simon nous refont pour la millième fois, la pièce de l'enfant naturel. Mlle Morel, devenue mère du jeune Robert, est abandonnée de son séducteur. Par bonheur, elle rencontre un honnête homme, séparé de sa femme, qui la tire de la misère, la réhabilite et fait élever l'enfant du mieux qu'il peut. Cela dure vingt ans, les amants sont estimés et honorés dans le pays où l'on ignore qu'ils ne soient pas mariés. Robert, que sa mère a tenu également dans l'ignorance de son état civil, devient amoureux de la fille du château et il va l'épouser, quand la situation irrégulière se découvre. Ce mauvais fils, défenseur acharné des convenances, ne trouve rien de mieux que d'insulter l'homme qui les a sauvés sa mère et lui, d'injurier sa mère, et de la forcer à s'humilier devant le châtelain, lequel, heureusement moins entêté dans ses préjugés que Robert, lui donne quand même sa fille. C'est, à tous les points de vue, une œuvre inutilement rétrograde dans le romanesque ennuyeux.

Par contre, le théâtre de l'Œuvre a représenté une tragédie tellement moderne qu'elle en est informe, on dirait plutôt les matériaux pour servir à la pièce qu'une pièce définitive, tant il y aurait de trous à boucher et de coupures à pratiquer. Mais l'auteur nous la donne ainsi; prenons-la donc comme elle est. Le tragique du drame de M. H. Bataille, *Ton Sang*, réside en ceci : un malade, un névropathe, à bout de forces, se fait transfuser le sang d'une jeune fille de robuste santé et qu'il aime. Le retour à la vie lui est ainsi bien plus cher, puisque c'est à la bien-aimée qu'il le doit, puisque c'est le propre sang de la bien-aimée qui coule dans ses veines; puisqu'il la possède comme jamais homme ne posséda l'objet de son amour, qu'elle est en lui, dans sa vie, qu'elle peut s'éloigner, disparaître et qu'il la possédera toujours! Tout à fait guéri, il va enfin l'épouser. Quand il apprend que, séduite par un homme positif et pratique, elle s'est donnée à cet homme, l'a aimé et ne s'est dévouée au malade que par pitié. Le pauvre fou, alors, s'ouvre les veines, fait couler jusqu'à la dernière goutte le sang traître et menteur, puis meurt n'accordant le pardon à celle qui l'a trompé que lorsqu'il n'est plus.

M. Bataille a quelque peu compliqué les choses; le séducteur est le frère du malade et l'antithèse vivante de ce dernier; autant l'un est sensitif et lyrique, autant l'autre est brutal et terre à terre. Pour mieux marquer la passivité de la femme qui se promet au faible et se donne au fort, il en fait une aveugle. Et la conduite de l'action est laissée à la grand'mère du malade, femme en qui l'amour qu'elle porte à son petit-fils abolit tous autres sentiments. L'auteur a voulu mélanger au drame d'idée et de fait le drame de sentiment afin d'arriver à l'expression vivante, et ce n'est pas moi qui l'en blâmerai; mais c'est plus qu'un mélange, c'est une combinaison intime de ces éléments qu'il eût fallu obtenir pour arriver à la synthèse une et harmonieuse de l'œuvre. De plus, ses personnages, êtres d'une seule pièce, au caractère succinct, malgré les heurts de l'action, le décousu des scènes et les à-coups, ont le tort de marcher fatalement au but posé par l'auteur en exhalant un lyrisme voulu et cherché. Aussi cette tragédie qui contient de fortes scènes solidement posées semble se passer en un monde de neurasthéniques effrayants, elle manque de naturel simple, de poésie vraie et, au lieu de nous inspirer l'horreur et la pitié, ne produit en nous qu'une sensation d'énervement peu agréable.

Le Fils de l'Abbesse, de M. Ambroise Herdey, n'est pas une pièce, mais une thèse; ainsi le désigne l'auteur. Nous n'avons donc pas à apprécier l'œuvre au point de vue pièce, ce qui serait promptement fait, la composition étant de rudimentaire ambigu et l'écriture de la plus inconcevable maladresse : voyons la thèse. Le héros de M. Herdey est le fils de *l'Abbesse de Jouarre*, de Renan. L'auteur suppose que le fils, issu de l'union momentanée de l'abbesse libre penseuse et du gentilhomme qu'elle aima, a suivi les préceptes de sa mère, mariée aux vertueux général La Fresnais. Eh bien, vous allez voir où les principes de Renan conduisent ce jeune homme : 1° Il rend mère une servante et la fait mettre à la porte, ainsi qu'un domestique accusé faussement du méfait. 2° Lieutenant à la garde, il donne sa démission plutôt que d'aller combattre les Espagnols. 3° Il tente d'assassiner son beau-père, lequel voulait l'empêcher de passer à l'ennemi. 4° Il viole sa sœur. 5° Il se bat contre son pays et se rend lâchement. Et il

en ferait bien d'autres, si sa mère, revenue à des sentiments religieux, ne le tuait d'un coup de poignard. Cette thèse est insoutenable, car, en partant des mêmes principes, on peut également imaginer un jeune homme brave, généreux, loyal, ennemi des plaisirs grossiers, modèle de toutes les vertus. Si M. Herdey estime que pour être un honnête homme il suffit de croire en Dieu, en l'autre vie, de respecter les lois ou institutions divines ou humaines, il ne le démontre guère en faisant mouvoir à son gré des fantoches ridicules bourrés de philosophie dont les raisonnements semblent une gageure.

M. Tristan Bernard, dans *le Fardeau de la liberté*, a montré, sous la forme ironique qui lui est habituelle, plus de profondeur et d'humanité. Un pauvre diable, pour passer ses mois de morte saison à l'abri du besoin, voudrait se faire envoyer à Mazas. Un avocat lui indique le délit de port illégal de décoration. Il s'orne la boutonnière d'un ruban rouge, mais les agents refusent de reconnaître en lui un vagabond et le laissent libre. En revanche, lorsque, après avoir fait un héritage, il se promène en flâneur, les mêmes agents le passent vigoureusement à tabac. L'action est de peu d'importance en le long monologue de ce Thomas Vireloque aux réflexions agréablement amères sur la misère sociale. La pièce gagnerait peut-être à être un peu plus faite, mais, telle qu'elle est, la pochade en est amusante.

Je tiens à signaler la tentative que fit, au théâtre de l'Eldorado, M. Georges Vanor, mettant à la scène le conte d'Edgard Poë *Hopp Frog*. Ce n'est pas la première fois que l'on essaye telle représentation; il y a quelques années, M. Ernest Laumann avait donné une adaptation du *Cœur révélateur*. Or, ces contes, essentiellement suggestifs en tant que contes, dès qu'ils sont réalisés sur la scène, perdent absolument toute leur intensité fantastique; c'est ce qui s'est passé pour *Hopp Frog*. Que les littérateurs se persuadent donc bien que le théâtre est d'un art différent de celui du livre, et que la meilleure adaptation ne vaut pas la moindre pièce issue directement de leur cerveau.

JEAN JULLIEN.

G. Guignard. — *Cavalerie à Eylau.*

Les Arts

« Comme dans toutes choses humaines, l'équilibre n'est maintenu, dans les choses de l'art, que par la loi des contraires, la lutte et l'opposition des courants... Et pour que la lutte ne chôme jamais entre l'idéal incarné et la matière glorifiée, contre le réalisme l'allégorisme est accouru... » Ainsi parlaient, en 1855, les Goncourt; c'était à l'Exposition universelle, à l'inauguration fastueuse de ce Palais de l'Industrie que la pioche menace : or, après quarante-deux ans d'art et d'histoire, à travers les métamorphoses les plus insensibles, ou les plus brusques changements à vue de la peinture nationale, après toutes les obscures escarmouches ou les batailles retentissantes que se sont opiniâtrément livrées la chair et l'idée, l'âme et la forme, la matière et la foi, la ligne et la couleur, la splendeur et la brume, — il est une victorieuse épave qui surmonte les écueils de la mode et les flots du temps : celle où se pressent les dieux de la cité, les œuvres et les voix de nos maîtres, les jeunes espoirs, les tendances vitales, la tradition qui veut sauver le plus pur de l'héritage, l'indépendance qui veut y ajouter d'inédits trésors, rivales longtemps hostiles et que les difficultés du voyage rapprochent; et peut-être, au seuil d'un siècle, aborderons-nous à la terre promise des renouveaux décisifs! Encore, à la veille de 1900, comme dès 1855, le contraste se devine entre la sensualité française amoureuse des vives apparences et le symbole anglo-florentin des Préraphaélites qui nimbent de mystère septentrional le vieux style naïvement religieux des Primitifs; mais, déjà, plus véhémente au Champ-de-Mars, plus rassise aux

186

LA NUIT. DESSIN DE FANTIN-LATOUR D'APRÈS SON TABLEAU DU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES. GRAVURE DE CLÉMENT BELLENGER

Champs-Élysées, une orientation moins capricieuse paraît dominer les antinomies : réaliste ou impressionniste, la virtuosité se fait expressive; mystique ou païenne, l'expression songe davantage à la forme; simultanément enfin, la vie et le rêve se préoccupent d'harmonie; des artistes se souviennent de l'Art.

La Vie! Je l'admire largement résumée dans l'œuvre d'un jeune qui est la page maîtresse du Champ-de-Mars. Trop heureux les bons citoyens d'Issy-les-Moulineaux, s'ils goûtent ce bienfait, la *Frise décorative* que Victor Prouvé termine pour la cage de l'escalier d'honneur de leur mairie! Le portraitiste intime et fort, qui retient le franc sourire et la grâce loyale, a puisé dans son âme lorraine le charme poétique qui agrandit la réalité jusqu'à la synthèse, le charme réel qui étaye la synthèse sur la nature. Non content de regarder l'existence contemporaine, il la transfigure, il l'exalte par la sobre ampleur des lignes et des teintes; mais le poème de toujours ne renie point la particularité simplifiée des costumes. La date des formes ne leur envie point l'éloquence. Que si j'étais le Victor Hugo des *Contemplations*, je tâcherais de vous traduire à mon tour, sur le ciel rose et le fond verdoyant d'une Seine familière, les groupes harmonieux qui sont les portraits idéalisés de nos joies; le couple ému des fiancés se détourne des rondes enfantines, les jeunes filles chuchotent et les mères songent, plus loin des ouvriers se courbent silencieux au bruit frais des babils, et l'espoir du nouveau-né sourit à l'aïeule. Ainsi contemplée, la vie devient œuvre d'art. A l'artiste qui réalise une imagination si bellement française, disons simplement merci.

J.-C. Cazin. — *Les Errants*. Fragment.

Le Rêve! C'est aux Champs-Élysées, par l'œuvre d'un maître, qu'il triomphe : la *Nuit*, de Fantin-Latour, est la dernière éclose des exquises fleurs crépusculaires que l'admirateur de Delacroix et de Schumann colore amoureusement dans la double volupté si chaste de la palette et du mystère. O le geste assoupi du bras souple qui répand l'ombre! Que si j'étais le Baudelaire des *Tristesses de la lune* ou des *Harmonies d'automne*, je vous dirais le gras profil, les cheveux roux, la nudité douce de la magicienne drapée de saphir sous les feux diaprés du jour. Et puis, j'évoquerais Tassaert pour lui désigner un rival dans le coloriste noble et subtil de la *Tentation de saint Antoine* : les formes s'épanouissent, les sourires s'aiguisent, le ciel s'argente, et le rubis scintille en la coupe lunaire. Lithographe, pastelliste ou peintre, c'est toujours le poète français qui rend la vie mélodieuse.

Sérénité de Ravenne ou frisson de Baltimore, Puvis de Chavannes et Whistler nous manquent, jusqu'ici du moins; je n'aperçois pas non plus, cette année, le tragique et fier Valadon. Mais, en art, les absents sont loin d'avoir tort, car leur présence brille çà et là, dans mainte influence. En face des maîtres, les jeunes : et, sans tarder, je veux dire l'enchantement spontané qui s'exhale

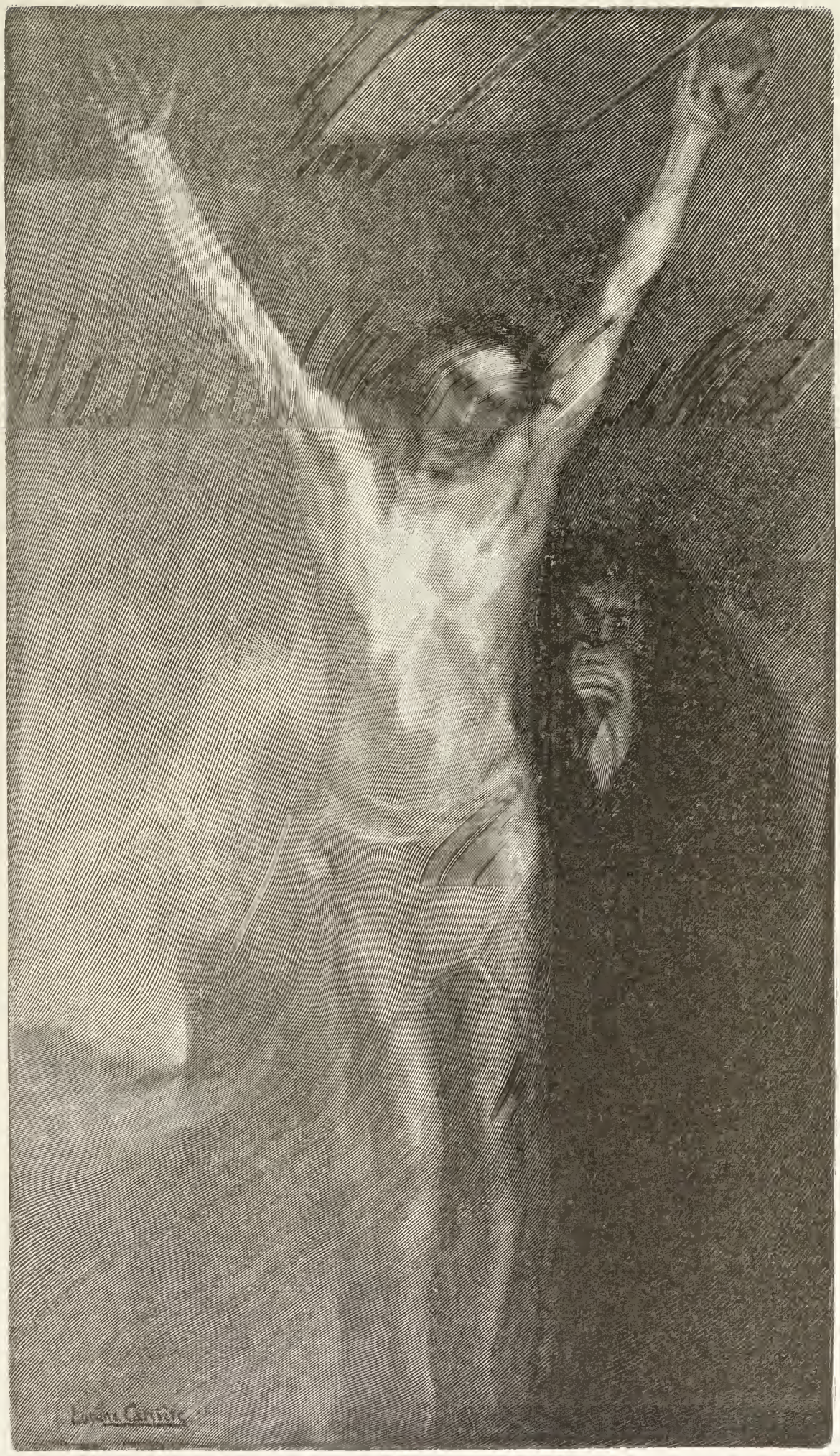
de deux belles promesses : l'*Illusion*, de Bellery-Desfontaines, — *Dernières lueurs*, de Wery, rêve et réalité. L'*Illusion*, c'est un blond fantôme qui vient au delà des eaux calmes répondre au pieux appel d'un adolescent pâle : et l'atmosphère étrangement bleue caresse la blancheur triste des hautes ciguës. L'an dernier, l'auteur peignait l'*Amie* poussant la porte ensoleillée de l'atelier morne : il n'a fait que transposer le thème dans le mode mineur de l'immatériel. Un nom à retenir. Re-

G. Jeanniot. — *Retour du marché.*

voici, de même, la touchante *Petite Bretonne*, de Wery, dont les *Dernières lueurs* manifestent avec originalité les jumelles harmonies de l'heure et de l'aspect : du haut d'un tertre, le profil perdu d'un vieux Breton s'arrête sur le frisson lointain de l'anse mélancolique où de minuscules silhouettes s'éloignent sous le paisible contour des voiles qui échancrent le ciel vert de leurs teintes rousses. C'est un tableau. Qui parle de la fatigue des Salons? La joie de pareilles découvertes compense tout.

Au surplus, la Bretagne, terre classique des mœurs rudes et des fées, semble attirer plus que jamais les peintres soucieux d'être artistes. En notant l'évolution tout objective du *peintre* Manet, nous disions : désormais, notre vouloir est plus haut; la pensée voudrait reconquérir l'art, et la matérielle peinture lui semble moins un but éblouissant ou discret, toujours charmeur, qu'un instrument d'expression, un beau prétexte de songe ou d'harmonie; ambition si actuelle et si urgente qu'elle séduit même les fervents de la palette affirmant, avec les Goncourt, que la peinture est « fille de la terre » : témoin l'envoi de Charles Cottet. Les toiles captivantes sont des miroirs silencieux et parlants, des *signes* qui racontent d'eux-mêmes le moment et l'effort; *Soir orageux (des gens passent)* : sombres et pesants profils de tricoteuses et de pêcheurs sur les vagues de soufre, et révélant non seulement les jours monotones « au pays de la mer », mais le peintre qui veut être de son temps, qui regarde en effet Degas et Daumier, et qui, plus haut que l'apparence pittoresque, cherche dorénavant, dans l'union des tons robustes avec les lignes simples, « cette vue neuve de la création » : le style. Même souci de caractériser fortement l'invisible par le visible dans la *Rentrée, la nuit*, de Marinitsch, à Concarneau (Finistère), dans la *Danse au biniou*, de Chetwood-Acken, dans les mâles dessins vendéens du Vendéen Milcendeau qui narre impartialement et profondément la terre natale.

De l'intense vers l'harmonieux : c'est l'instinc-



CHRIST EN CROIX (Salon du Champ de Mars) Gravure de RUFFE

tive consigne des meilleurs d'entre nous; et, puisque je viens de citer deux noms étrangers et un disciple de Gustave Moreau, je dois ouvrir une brève et double parenthèse. Dans les milieux cosmopolites, comme en l'atelier national du magicien ès nuances, s'accusent de jour en jour ces parallèles et féconds essors vers le trait certain qui exprime, vers la chaude tonalité qui sublimise : d'outre-Manche, voici la *Femme du lépreux*, symphonie en rose-vert et en pourpre, de G. Harcourt, *l'Heure d'or*, harmonie vernale et blonde, de Soord, deux élèves du magistral Herkomer; voici la très rembranesque *Résurrection de Lazare*, de l'Américain Tanner, le *Consolateur des affligés*, du maître peintre anversois Struys, les *Voiles* gaiement cousues en plein soleil espagnol de Sorolla, le délicieux *Dolce far niente*, de Bunny, des portraits de Joy et de Wells, un romantique paysage de José Weiss, surtout les *Moqueurs*, savoureux comme un tapis persan, de Brangwyn. Pareillement, coloristes et dessinateurs de l'atelier Moreau creusent tous les genres, l'intérieur avec Morisset et Sabatté, deux maîtres pour demain, la nature morte impressionniste et familiale avec Matisse, le portrait avec Bussy, Braut, Maxence, Bonhomme, etc., l'anecdote fouillée par un psychologue (l'*Hymne russe* de Martel), la légende avec Desvallières, le « paysage historique », idéal et nocturne, comme l' *Egypan* de Mouthon. Un des plus curieux, qui, depuis quatre ans, prête à l'amer naturalisme le fond d'or mystique des vieilles paroisses, c'est J. Besson, dont les *Iconoclastes*, l'ouvrier, le mendiant, le soldat, la fille, marchent vers l'aube, sans avenir, moins résignés que les *Las* de Jules Adler... Et n'est-ce pas en cette armée de la misère que viendront échouer les capiteuses Tanagras noires qu'un nouveau venu, Crébassa, campe élégamment au seuil de son *Café de nuit*? Plus délicat que la *Valse* de Minartz ou

J.-E. Blanche. — *Portrait.*

Ch. Cottet. — *Soir orageux.*

que la *Taverne* d'Evenepoel, c'est l'ouvrage d'un peintre conscient du style. Une rose effleure les chignons blondis; les tailles sveltes se détachent sur les lumières crues; et quel Tannhäuser parisien chantera l'orgueil aphrodisiaque des jupes luisantes? — *Vers l'abîme :* c'est Henri Martin qui rehausse l'empire du mal à la majesté du symbole, vaste paysage où tombe l'essaim meurtri des éternels désirs, toile immense où le tourbillon de la virile hécatombe roule sur les pas adorés du monstre victorieux comme une Samothrace funèbre, au grand soir étrangement nuageux des tempêtes prochaines. Le mythe refleurit dans l'âme latine : Dabadie, Boggio, Cadel, Auburtin, les *Sirènes* d'Albert Laurens, le *Paradis* de Lévy-Dhurmer. Et n'est-ce pas un hasard suggestif qui rapproche l'ironie mondaine ou rurale de Jeanniot des douloureuses *Voix de la mer*, d'Ary Renan?

Que les uns préfèrent la rudesse expressive au pur décor, que les autres étreignent l'instant dans le cadre éthéré du style, l'évolution du paysage et du portrait marque une même revanche de l'art sur la matière : portraitiste, paysagiste, figuriste, toujours poète et toujours peintre, Ménard réalise précisément l'hymen souhaité de la plastique avec l'expression. Sa grâce grandiose influence un groupe puissant : Simon, Cottet, Dauchez; elle le domine par une allure magistrale qui s'apparente au philosophe Louis Ménard : « Ah! mon ciel était là! » pourrait s'écrier le sage devant les nymphes augustes et l'or profond de l'*Automne*, « rêverie d'un païen mystique »; et les rouges nuées patriarcales, comme les effigies familières, évoquent le passé, rassérènent la vue, ravissent l'âme. De Poussin à Millet et de Millet à Ménard, l'art français puise l'eurythmie dans la nature : tradition sans trêve rajeunie. La vie et le rêve! l'inspiration plus féminine d'Aman-Jean ne les unit-elle point dans un même cadre, triptyque harmonieux où notre contemporaine pensive avoisine la *Beauté*, la *Poésie*? Ménard, Aman-Jean : les deux profils de l'âme actuelle, si mystérieuse! Cette année encore, les portraits groupés, autrefois chers à Fantin-Latour, triomphent avec Jacques Blanche et Lucien Simon : en la bibliothèque ombreuse, dans le clair salon studieux, attitudes et physionomies trahissent doucement la ressemblance morale que le romancier convoite; et la plus réconfortante couleur exprime la pensée. Diversement, selon leur regard et leur modèle, Henner, Humbert, Laurent, A. de la Gandara, Besnard, le Londonien W.-G. Glehn définissent

V. Prouvé. — Fragment du panneau décoratif *la Vie*.

la femme du monde. Zorn et Boldini se hâtent plus cavalièrement. Si vous recherchez « le modèle compliqué d'un artiste », étudiez à loisir la *Fantaisie décorative* de Roger, les *Robes* d'Alexander, la *Dame aux pavots*, de Loeb, l'abréviation nerveuse de Botkine, l'abréviation candide de Maurice Denis. Glascow rivalise avec Paris pour la mâle franchise : et le *Mr. Bailie Sinclair*, de James Guthrie, va de pair avec l'*Henri Rochefort* artiste et penseur, de Roll.

Devant la nature, de même, les tendances nouvelles rapprochent les maîtres et les jeunes : les rythmes austères d'Harpignies toujours vaillant, le *Lauraguais* morose de Laurens, les tressaillants *Pastels* de Pointelin dégagent la même saveur automnale que les grèves bretonnes de Dauchez. La lande et la mer ont désormais leur peintre éloquent; et les *Phares* constellent une obscurité poignante. Dauchez, comme Bussy, découvre un aspect nouveau dans l'immuable. Au demeurant, ce n'est pas d'hier que la copie servile ou la pochade leste ont avoué leur insuffisance : Guignard nocturne et Cazin pâle sauvegardent librement « l'état d'âme » silencieux et l'accent du romantisme. Les *Versailles* attristés d'Helleu, qui transit le faune moussu sous le rutilant désarroi des feuilles, le petit *Fleuve* bleui de lune, de Harry van der Weyden, un *Nuage*, de Kuhstohs, démontrent à leur tour que la poésie ne saurait mourir. Autour des Boulard, libres héritiers de Jules Dupré, la palette rustique, dont Paul Mantz aimait les variations à la fois imprévues et logiques, reconquiert la tonalité vigoureuse : aujourd'hui, le

Milcendeau. — *Buveurs vendéens.*

maître du chœur est Georges Griveau, qui rend la voix à la sombre vieille France des précurseurs oubliés; avec lui, le paysage se transforme en en invoquant ses origines : la « victoire de l'art moderne » ne se maintient qu'au prix de perpétuels renouvellements.

Tout lasse, même la fête des yeux ; si je descends au jardin des bronzes et des marbres, encombré aux Champs-Élysées, dégarni au Champ-de-Mars, — mais la qualité vaut bien la quantité, — la sculpture m'apparaît plus résolument batailleuse : l'expression la passionne ; l'art athénien par essence subit une crise originale qui l'emporte aux extrêmes de la fièvre et du mouvement. La shakespearienne Renaissance s'était arrêtée au bord de l'infini qui résorbe les formes. Le *Victor Hugo* de Rodin, comme le *Christ* de Carrière, spiritualise la matière jus-

E. Wery. — *Dernières lueurs.*

qu'au vague. Au fond des ténèbres incolores de la neuvième heure, le peintre des *Maternités* inquiètes ne laisse rien subsister qu'un deuil : que lui importent les séductions de la pâte et de la nuance, en face de la volupté plus haute de la douleur? Volontairement, il estompe les lignes, il noie les plans, il supprime le ton, il ramène son mystère plaintif au froid monochrome d'une grisaille; sa *Pietà* n'est plus qu'un dessin tragique où des mains d'angoisse apparaissent, où des visages d'abattement se devinent : le spectacle du sacrifice est glacial comme une aube d'hiver. *Ubi verum?...* Le sculpteur est frère du peintre : tel un fragment de Michel-Ange à peine dégagé de sa prison terrestre, *Victor Hugo* nu comme l'antique Océan semble l'incarnation rude et fière des forces primitives qui menaçaient le riant Olympe. Prométhée ou Titan, vieux Fleuve ou Satyre, c'est le romantisme farouche qui enfle ses muscles, gonfle ses veines et tord ses membres :

Bellery-Desfontaines. — *L'Illusion.*

Place à tout! Je suis Pan; Jupiter! à genoux.

La maquette n'est encore que le pressentiment de l'œuvre. Autour de Rodin, Mlle Claudel, Vallgren poétique et frêle, les *Mineurs* de Constantin Meunier, le Zola plastique du pays noir, la *Fontaine* de Pierre Roche, un fragment en pierre du *Monument aux morts*, de Bartholomé; ce noble ouvrage restera l'un des témoins les plus significatifs de notre âge que le doute ramène à la foi. Au premier rang des chercheurs et des lutteurs, Alexandre Charpentier, de qui les *Mitrons* polychromes ne s'oublient point. Les bustes de Schnegg et de James Vibert ont l'accent des plus sûres promesses. La *Colette* de Fix Masseau (buste, marbre) possède la ressemblance et la grâce. Aux Champs-Élysées, le morceau règne avec le *Miroir* de Carlier, rival de Barrau. Un voluptueux buste de Mme C. L., marbre de Falguière; un *Bonaparte*, bronze de Gérôme; le *Monument de Guy de Maupassant*, par Verlet.

L. Schnegg. — *Enfant.* Buste.

Que les oubliés nous pardonnent! Parmi des symptômes plutôt rassurants, malgré des médiocrités sans nombre, nous avons sympathiquement démasqué ceux qui cherchent l'expressif par l'ornemental, c'est-à-dire les quelques artistes qui gardent à l'antique Beauté le moderne amour du docteur Faust :

Ave, Dea, morituri te salutant!

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — A l'École des Beaux-Arts, à côté de l'instructive Exposition des *Portraits de femmes*, voici les très belles études du peintre-graveur Pierre Gusman, d'après les fresques et les sites de Pompéi, ce poème alexandrin sauvé par le Vésuve et qui inspire infailliblement un jeune amoureux d'art.

Revoici la peinture antique, qui préoccupait le comte de Caylus : de la *Maison des Rettii*, gracieux sanctuaire récemment exhumé, des songes tragiques ou riants, toujours nobles, renaissent à la décorative lumière; et les aquarelles du voyageur artiste nous en rapportent avec délicatesse le parfum discret, élégant comme Térence ou narquois comme Plaute, tandis que, silencieuse réalité du rêve évanoui, le contour sévèrement bleu de la Somma domine les rues tristes... R. B.

Le gérant : TONY BELTRAND.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES QUATRIÈME, CINQUIÈME ET SIXIÈME NUMÉROS

MARS 1897

Darbour. Couverture. Recto et verso (tiré à 25 ex.) . . . . . 20 fr.
Vierge. Hors texte. *Marché aux Dindons* (38 ex.) . . . . . 20 fr.
— *Le Jeu de Boules* (tiré à 138 ex.) . . . 5 fr.
— *Portrait et huit Croquis* (25 ex.). *Chacun* . . . . . 5 fr.
Doudelet. *La Mort de Tintagile* (38 ex.) . . . 20 fr.
Dunki. Trois dessins (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Lhermitte. *Le Sabotier* (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Jeanniot. Huit croquis (25 ex.). *Chacun.* . . 5 fr.
A. Gérardin. Dessin et cul-de-lampe (25 ex.). *Ensemble* . . . . . 10 fr.
Jeanniot. Maquette d'affiche (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Cahard. *Titre des lettres et arts.* (25 ex.) . . 10 fr.
A. Gérardin. *Les Porteurs de torches.* (25 ex.). 5 fr.
Chassériau. Croquis (25 ex.) . . . . . 5 fr.
J. Veber. Croquis (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Rivière. Décor de *la Douloureuse* (25 ex.). . . 10 fr.
Mouliguié. *Le Chemineau* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Moreau-Nélaton. *Messidor* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Helleu. Croquis (25 ex.). . . . . 5 fr.

AVRIL 1897

Verneuil. Couverture (tirée à 25 ex.). . . . . 20 fr.
— Écusson (25 ex.). . . . . 5 fr.
Millet. Hors texte. *La Fuite en Égypte* (38 ex.). 20 fr.
— *Phébus et Borée* (25 ex.). . . . . 30 fr.
— *Les Bûcherons* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Les Laboureurs,* (138 ex.). . . . . 5 fr.
— Dix croquis (25 ex.). *Chaque* . . . . . 5 fr.
— Hors texte. *Fileuse d'Auvergne* (38 ex.). 20 fr.
Dunki. *Les Cavaliers* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *L'Abattoir* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Enfants sur une terrasse* (25 ex.). . . 10 fr.
Cahard. *Frontispice* (25 ex.). . . . . 5 fr.
Ribot. Hors texte. *La Bonne Pipe* (38 ex.). 20 fr.
Lepère. *Rue Saint-Séverin* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Rue de la Parcheminerie* . . . . . 20 fr.
— *Les Toits de Saint-Séverin* (25 ex.). . 10 fr.
— *L'Entrée de l'Ecole* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *La Cour de l'Ecole maternelle* (25 ex.). 15 fr.

Mycho. Hors texte. *Portrait de femme* (38 ex.) 20 fr.
Veber. Trois croquis pour illustrer *Félix Faure et le Zingueur* (25 ex.). *Chaque.* 5 fr.
Six reproductions d'estampes de **Marie Gautier, Dillon, Bracquemont, Jeanniot, Beltrand et Béjot** (25 ex.). *Chaque.* . . . . 5 fr.
Beltrand. *Portrait de Vincent d'Indy* (25 ex.). 5 fr.
Fournery. Trois croquis (25 ex.). *Chaque.* . 5 fr.

MAI 1897

Drogue. Couverture (25 ex.). . . . . 20 fr.
De Feure. (Hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
— Demi-page (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— Deux croquis (25 ex.) chaque . . . 5 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . . . 10 fr.
E. Carrière. *Étude* (hors texte) (38 ex.) . . . 20 fr.
— Onze croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Renouard. *Portrait de E. Carrière* (25 ex.) . 5 fr.
Louis Morin. Frontispice (138 ex.). . . . . 10 fr.
— Quatre croquis (25 ex.) chaque . 5 fr.
V. Prouvé. Frontispice (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Lepère. Vignette (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Fantin-Latour. (H. T.) (38 exemplaires) . . . 25 fr.
J.-C. Cazin. 25 — . . . . 10 fr.
Jeanniot. 25 . . . . 10 fr.
C. Cottet. 25 . . . . 10 fr.
J.-E. Blanche. 25 . . . . 10 fr.
V. Prouvé. 25 — . . . . 10 fr.
Milcendeau. 25 — . . . . 10 fr.
E. Wery. 25 — . . . . 10 fr.
Guignard. 25 — . . . . 5 fr.
Schnegg. 25 — . . . . 5 fr.
Bellery-Desfontaines. 25 — . . . 5 fr.
E. Carrière. *Christ en croix* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Cahard. Frontispice, 25 exemplaires. . . . . 10 fr.

SÉRIES

De Feure . . . . . 30 fr.
Dunki. . . . . . 20 fr.
Carrière. . . . . . 90 fr.
L. Morin . . . . . 20 fr.
Salons. . . . . . 100 fr.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

Série complète de tous les *fumés des bois* parus dans les deuxième, troisième et quatrième numéros.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert-Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Quatre exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION . JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS — TYP. CHAMEROT ET LENOUARI

N° 7 Un an 25 f. Le numéro, 2 f. 50 Juin 1893

L'IMAGE

REVUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
ORNÉE DE GRAVURES SUR BOIS

RÉDACTION ET DIRECTION ARTISTIQUE
4 PARIS RUE DES PETITS CHAMPS N° 4
FLOURY ÉDITEUR
N° 1 BOULEVARD DES CAPUCINES

H. BELLERY DESFONTAINES

SOMMAIRE DU N° 7

Couverture et écusson composés par Bellery Desfontaines, gravés par Dauvergne, Dété, et G. Dupré.

A LA MAISON DU PEUPLE, croquis de Renouard gravé par Outwaïthe (hors texte).

Le Philtre, poëme de Gustave Kahn; encadrement de Carloz Schwabe, gravé par Mettais.

Paris pittoresque. Aux fortifs. *De la porte de Versailles à celle Brancion,* par Lucien Descaves; dessins de A. Lepère, gravés par Soerensen, Smachtens, Leyat, Kohl et Lepère.

1. Panorama de la porte de Versailles; le champ de manœuvres; les fortifications. — 2. Un lundi; les ivrognes. — 3. A la guinguette du champ de manœuvres; un jour de revue. — 4. Maison de chiffonnier, porte Brancion. — 5. Décharge publique, ramasseurs de ferrailles, bouts de bois et vieux moellons. — 6. Le jardin naissant sur le remblais. — 7. Les remparts, le soir.

FERVAAL. Composition de Carloz Schwabe, gravée par A. Mathieu (hors texte).

Un Amateur d'âmes (suite), nouvelle de Maurice Barrès; illustrations de Dunki gravées par Vibert, Froment, Leyat.

VIEILLE RUE A NEVERS. Dessin rehaussé de Jongkind gravé par Labat (hors texte).

Cartons d'Artistes: Jongkind, étude par Roger Marx; portrait dessiné par T. Beltrand, gravé par Labat; aquarelles et dessins gravés par André, Andrin, Smachtens, Viéjo, Valéry.

CROQUIS D'ENFANT, gravure originale au canif de G. d'Espagnat (hors texte).

Le Mauvais Sillon, nouvelle d'Émile Hinzelin; illustrations de Jeanniot, gravées par Giroudon, Ruffe et Van de Putt.

Souvenirs de Pompéi, par Pierre Gusman; dessins et gravures de l'auteur.

Lettres et Arts, composition de Victor Prouvé, gravée par Delbosque.

Les Livres, par Jules Rais.

Les Arts, par Raymond Bouyer. Dessins originaux de Renaudin, A. Maillol, P. Schnegg, Rivière, E. Carrière, Jules Flandrin et Ranson, gravés par Baujean, Broegg, Martin, Minne, Charpentier et Outwaïthe.

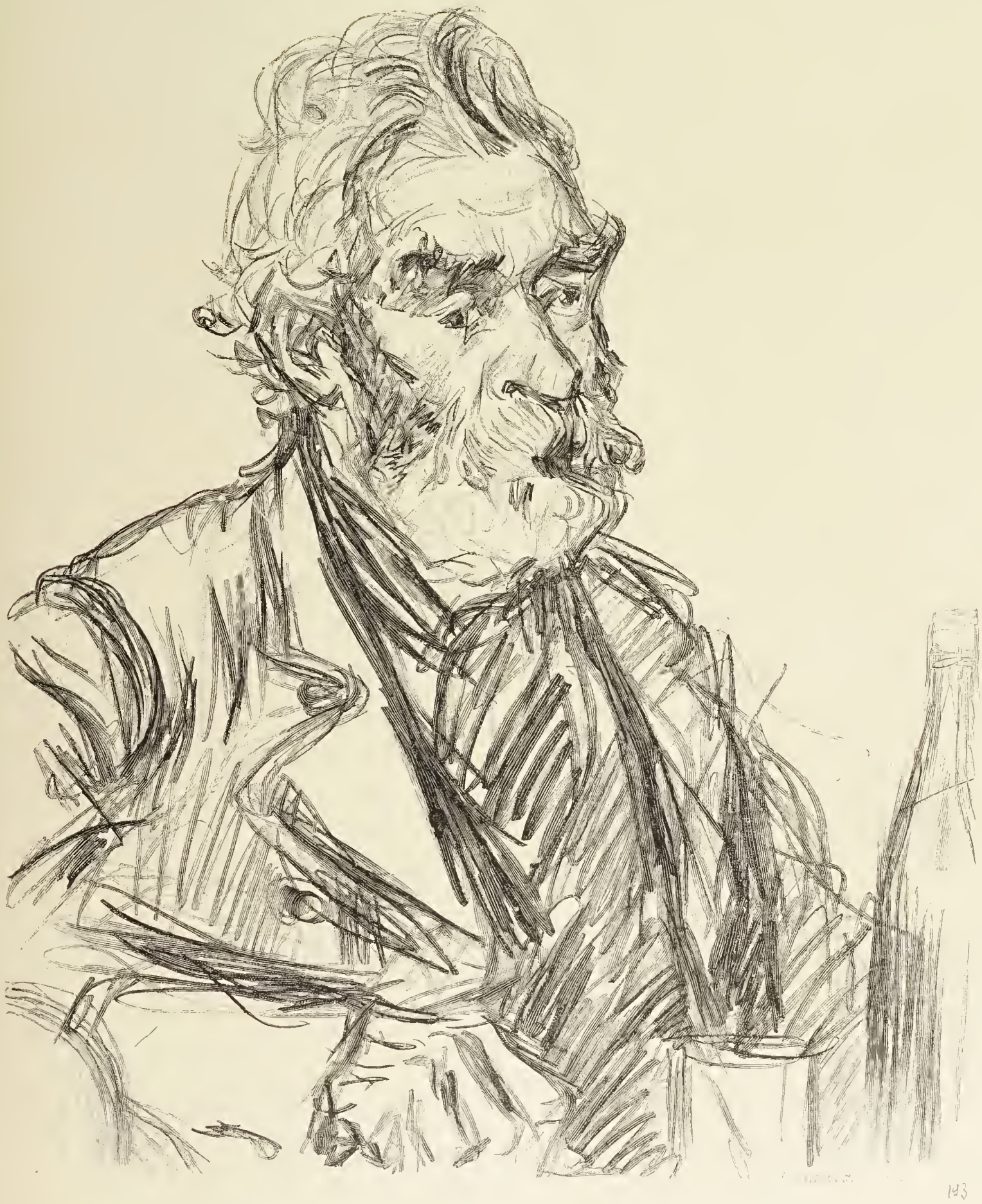
Le Théâtre, par Jean Jullien. Portrait de Mme Éléonore Duse, dessiné et gravé par Ruffe.

La Musique, par Élie Poirée. En-tête, dessin de A. Lepère, gravé par Mathieu. Cul-de-lampe, par A. Lepère : Le couronnement de la Muse de Montmartre.

Reproduction interdite; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norwège.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

PAUL RENOUARD



A LA MAISON DU PEUPLE (Croquis)

Gravure de G. OUTHWAITE

Le Philtre

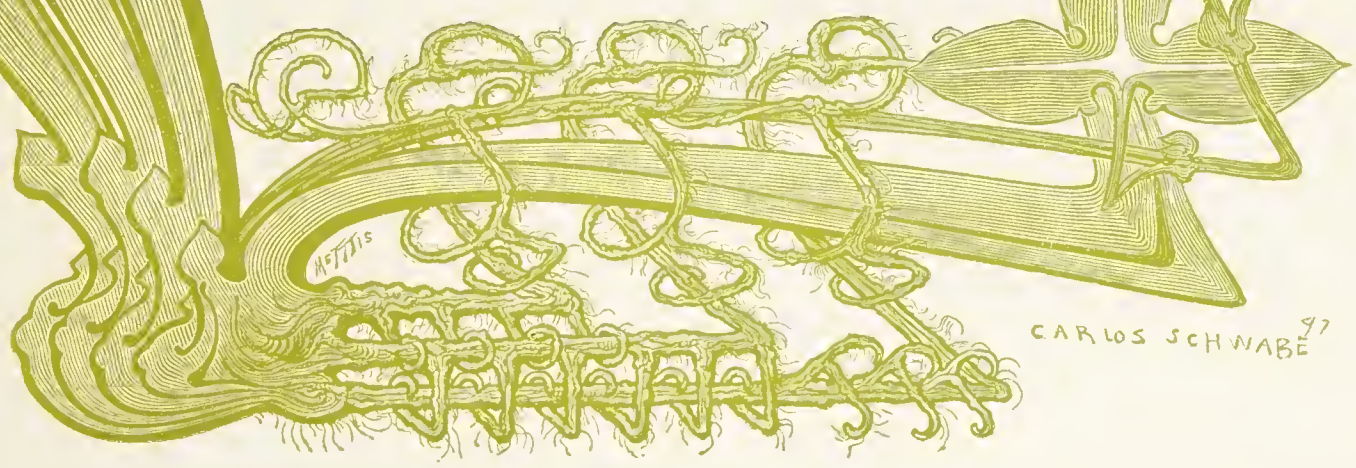
Le mal, Tristan, qui fut langueur,
Le filtre le bannit de son onde smaragdine,
Où les simples des prés et les herbes marines
Ont mêlé leurs caresses d'ombre et d'eau et leurs vigueurs.

Les futaies du silence aux mares du désespoir,
S'abattent; le jour épais qui filtre dans les arbres
Et qui lèche les mousses parasites des marbres
Fait place à la lueur dorée d'un son de harpe,
Et le vertige d'oiseau de rêve tournoie
Devant les feux de fête et les miroirs de gloire.

D'un miroir où se dresse belle comme l'Hélène
Des païens, ou la noire esclave du cantique,
Et plus que Frédégonde au lit fréquent des rois,
Ou la belle Aude, Enide la douce, ou la Rustique,
Qui comble de ses chansons le Val Merlin,
La princesse d'Islande au col fin

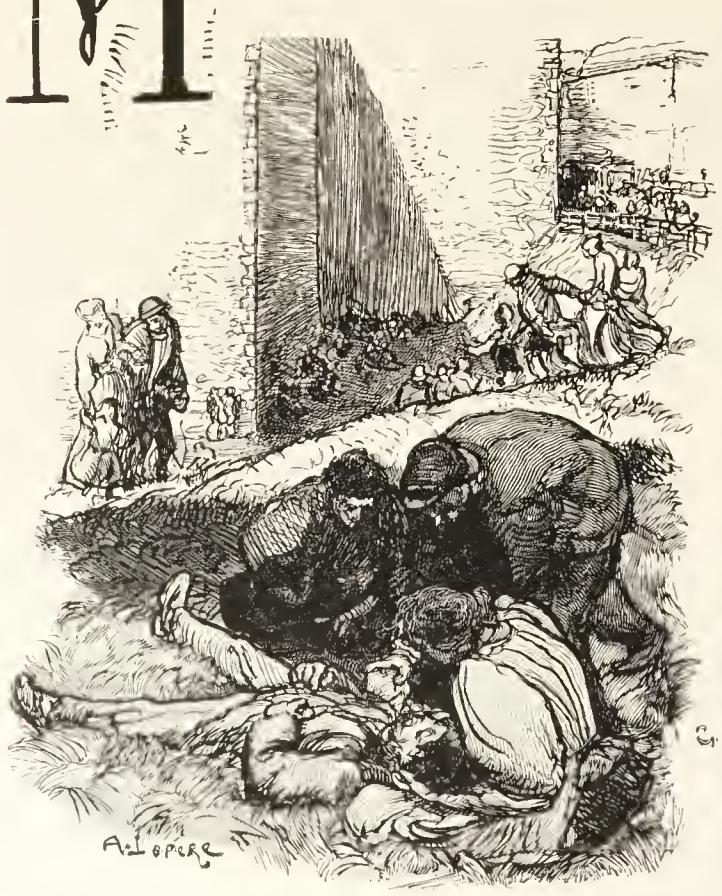
Dont les tresses brunes sont si longues,
Quand ses doigts défont les épingles d'or,
Qu'elles couvrent sa trace, comme une forêt d'ondes,
Où les parfums d'amour appellent comme des cors
L'oiseleur divin des tendresses humaines
Devant qui tremblent les genoux d'ivoire des belles reines.

Gustave Kahn.



LES GRAVURES 1. Panorama de la porte de Versailles ; le Champ de manœuvres, les Fortifications..... — 2. Un Lundi ; les Ivrognes. — 3. A la Guinguette du champ de manœuvres, un matin de revue. — 4. Maison de chiffonniers, à la porte Brançion. — 5. Décharge publique ; Ramasseurs de ferrailles, bouts de bois et vieux moellons. — 6. Le Jardin naissant ; sur le remblai. — 7. Sur les remparts.

MAISON du crime — ou cabane de Robinson ? On ne sait pas, d'abord, en découvrant, dans l'arrière-zone, une extraordinaire bicoque non sans analogie aussi avec une roulotte de bohémiens, qui aurait perdu ses roues et pourrirait sur place, en outrageant le ciel, les saisons et l'architecture.



C'est, évidemment, l'œuvre élémentaire d'un seul homme qui n'a eu à sa disposition, en fait de matériaux de construction, que la boue de la route et les débris de toute sorte que le service de la voirie ramasse dans ses tournées matinales.

Par quel miracle est-elle encore debout, cette masure, cette tente

rectangulaire plutôt, faite de piquets enveloppés de vieux morceaux de toile et supportant un toit de papier goudronné maintenu par des pierres, comme une feuille volante par un presse-papiers? A qui sert-elle d'abri et que peuvent bien garder deux chiens à l'attache, auxquels un coup de collier suffirait, semble-t-il, pour changer en baraque ambulante la cassine déracinée?

L'intérieur n'en doit pas être moins stupéfiant. Mais la porte entr'ouverte — une porte à peu près intacte et d'autant plus inconsolable de sa mésalliance imméritée — ne laisse apercevoir, au bout d'un grabat, que les pieds fangeux et tuméfiés d'un locataire qui se repose.

Il serait imprudent de troubler son sommeil, agité déjà, vraisemblablement, par des souvenirs d'ivresse et d'attaque nocturne. Mais tandis que nous donnons, par-dessus la clôture dont les sinuosités fraudent le génie militaire, un regard de surprise au jardin inattendu qui s'étend devant le réduit, une femme surgit, que nous n'avions point vue, et qui s'interrompt d'arroser avec une cruche, pour nous dire : « Vous admirez mes roses? Vous n'êtes pas les premiers. Je fais beaucoup d'envieux, allez! Pas plus tard qu'hier, une dame a voulu me les acheter... Mais c'est le seul plaisir des gens comme nous, qui ne sortent jamais. J'ai refusé. Ah! si je n'avais pas été malade, cette année, j'aurais fait mieux! C'est égal, je ne suis pas mécontente tout de même.... Le bouquet de mariée va fleurir; j'aurai de la violette au mois de juillet, et mes œillets de poète me récompensent bien de la peine que j'ai eue avec eux. »

Elle les montre du doigt, les œillets de poète, et qu'ils ne soient pas artificiels, qu'ils n'aient pas été pêchés, comme toute cette végétation rudérale, parmi les détritus, dans la poubelle d'une maison bourgeoise, c'est peut-être là ce qui nous étonne le plus.

La femme, pourtant, a l'air d'une ménagère de quartier ouvrier; il est manifeste qu'elle sollicite moins notre compassion que nos compliments; et pendant que nous les lui décernons, en toute sincérité, l'homme arrive, un

honnête chiffonnier que notre conversation avec sa compagne a réveillé. Il est noir des pieds à la tête, noir de cette crasse victorieuse qui défie les pluies; et des loques assemblées et retenues par des ficelles l'habillent à l'image de sa taupinée.

Il croit que nous nous intéressons aux salades que sa femme cultive aussi et qui paraissent constituer leur plat de résistance, sous la tonnelle où le semblant d'un couvert est mis. Et c'est un petit rentier qui nous vante, à travers le treillage, les agréments de son séjour.

— Nous sommes bien. Des inconvénients, il y en a, mon Dieu, comme partout. Le loyer, par exemple, est exagéré : trente-cinq francs par an! Oui,

Messieurs, nous payons, par mètre carré, trente centimes au lieu de dix... Mais nous ne réclamons pas, parce que de mauvais voisins que nous avons et qui guignent notre terrain seraient heureux de nous le souffler. Ils n'y réussiront pas. Nous n'avons, en somme, qu'à nous féliciter de notre choix. Les enfants se portent mieux, depuis qu'ils sont *à la campagne*. Ah! si nous y étions venus plus tôt, nous aurions encore le petit!..

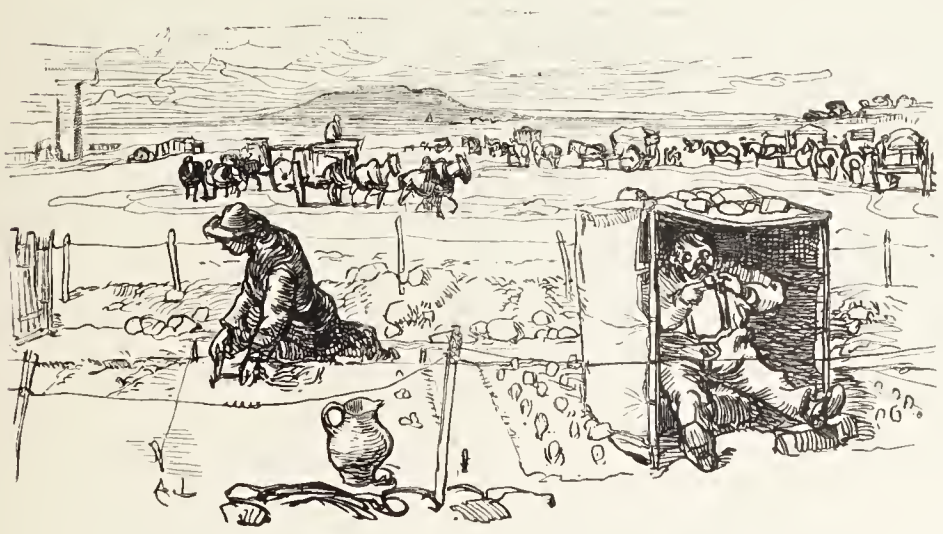
— Vous avez perdu un enfant?

— Oui, Messieurs, reprend la femme, nous avons eu ce malheur, l'année dernière, dans le taudis que nous habitions à Vaugirard. Un petit garçon de dix-huit mois, si gentil, si intelligent! Quand son père rentrait, il reconnaissait de loin le bruit de sa voiture... N'est-ce pas?

— C'est vrai qu'il le reconnaissait, pourtant! confirme l'homme, dont le regard, un moment, erre et s'absente...

Un silence. Nous proposons une diversion.

— Vous vivez en bonne intelligence avec le génie militaire?



— Oui. C'est un propriétaire exigeant, mais on s'arrange... On triche même un peu. C'est ainsi que nos cabanes n'ont pas exactement deux mètres cinquante de hauteur et deux mètres de largeur. Où logerions-nous, sans cela, cette marmaille?

Le fait est qu'on se demande déjà quelle place occupent, dans la bicoque, les deux enfants qui grèvent le ménage.

Nous saluons, en partant, ces humbles dont les bras et le cœur défrichent un désert...

Plus loin, la zone requinquée, riante, nous plairait davantage, cependant, si son costume des dimanches sentait moins la confection. C'est, en petit, l'oasis envahie des environs de Paris. Les jardinets s'agglomèrent, les uns sur les autres et tous encombrés de resserres en planches, d'un modèle uniforme, réglementaire et laid. On dirait la naissance d'une ville, tant le noyau est dru et tant le mauvais goût s'autorise, pour être contagieux, d'une discipline quasi municipale.

Mieux vaut l'enclos original des chiffonniers, ou bien encore la ligne sombre et nue des remparts, dont les gibbosités, dans l'ombre, font songer à une ville légendaire, gardée par des chameaux accroupis.

LUCIEN DESCAVES.

Un Amateur d'Ames

(Suite)

Il goûtait que sous ces voûtes il n'y eût de spécial que Leone Leoni : deux groupes fameux de statues royales plus grandes que nature, somptueuses comme des lingots d'or et si puissantes d'expression qu'à fixer leurs visages on croit entendre leurs aveux mortuaires, ou, mieux encore, derrière soi, dans l'ombre, le chuchotement de leurs valets de chambre. De l'or sur des charniers, c'est tout le divertissement que doit offrir à l'imagination l'Escurial.

Petite âme, esclave frémissante sous les impressions extérieures, la Pia défaillait de fatigue et de peur mêlées. Moins pour respirer cependant que pour s'évader de cette philosophie qui n'a même point le romanesque de la mort, elle s'approchait des fenêtres. A travers les grilles, elle voyait le bassin de l'Infante, ange misérable, avec des pivoines dans de sombres haies plus domptées encore que la pierre. Sous ces voûtes implacables, rien n'est donc à attendre que des jeux de sa pensée! C'était trop de contrainte, elle parut défaillir. Il la prit, l'entraîna et quand ils atteignirent sur les terrasses, sous un étroit promenoir de granit sévère, un étang encadré de pierres et que rasaient des hirondelles, elle pleura. C'était de trouver enfin, dans ce tragique trop sublime, quelque chose qui s'abaissât jusqu'à la mélancolie.

Puis, à la nuit, dans la triste auberge, après le dîner silencieux d'accablement, quand elle se fut couchée et qu'elle le laissait, comme il avait coutume chaque soir, jouer avec ses doigts et ses bagues : — Ne partons pas, disait-elle, prise d'une sorte de folie du gouffre. C'est ici que je vois

le mieux comment tu m'es seul au monde.

— Non, lui répondait-il, donnons-nous la douleur d'interrompre ce douloureux bonheur. Tu sentiras plus violemment encore son caractère sublime, quand de cette discipline nous passerons à l'épanouissement d'Andalousie.

Deux jours après ils étaient à Grenade.

Leur première nuit de Grenade, ils ne purent dormir, tant bruissait sous leurs fenêtres entr'ouvertes la ville entière, qui cherche la fraîcheur sur l'Alameda... Alors Delrio vint frapper à la porte de sa sœur et, petite forme blanche qui s'habille dans l'obscurité, elle le rejoignit. Ils sortirent. Tous deux étaient émus du bonheur de vaguer dans cette demi-nuit parfumée et dans ces lieux qu'elle abordait pour la première fois. Parmi les figuiers, les magnolias, les chênes verts, les pistachiers et les lauriers fleuris, l'Orient enfin éblouit leurs yeux, les remplit d'amour pour les choses. Le manque de sommeil, qui n'est pas une souffrance dans ces pays légers, les alanguissait et faisait leur corps plus sensible aux délices de la nature. Quand fut passé le gros du jour et dès la chaleur baissante, ils montèrent au Généralife, ce Trianon mauresque, très fin, très nu dans ses jardins et parmi ses fontaines, où fond la neige des sommets qui closent l'horizon de Grenade. Puis ils visitèrent l'Alhambra.

Le charme de Grenade n'est point compliqué; c'est d'avoir les plus beaux arbres du Nord et des eaux vives sous un soleil africain. Son nom attire l'univers, mais elle n'est qu'une tente dans une oasis, et, sous un parasol délicieusement brodé, un des plus mols oreillers du monde. Ni ce décor

fragile, ni ce bien-être sensuel ne peuvent toucher profondément les âmes, qu'à la longue pourtant ils sauraient engourdir. Aussi Delrio, soucieux d'utiliser toutes les vertus de cette station, et pour que le paysage prît un sens complet dans l'âme de la jeune fille, excitait-il le guide à raconter tant de vies mêlées de délices et de peur et qui tachèrent ces dalles de sang et d'amour.

Quand ils furent près de redescendre en ville et que la Pia se fut composé un bouquet des myrtes qui croissent dans la cour de la Sultane, il lui signala, pour aviver ces voluptés de la saveur de la mort, le portrait de Marie de Neubourg, un peu bouffie à la façon d'Autriche et qui du doigt désigne une fleur entre ses seins décolorés par le temps.

Cette journée de tout le voyage parut être la plus au goût de la jeune fille. Elle n'y trouvait rien d'impérieux et qui pût fatiguer son imagination, toujours prompte à se froisser dans un âge où de tous les organes si délicats le spirituel est peut-être le plus rétractile.

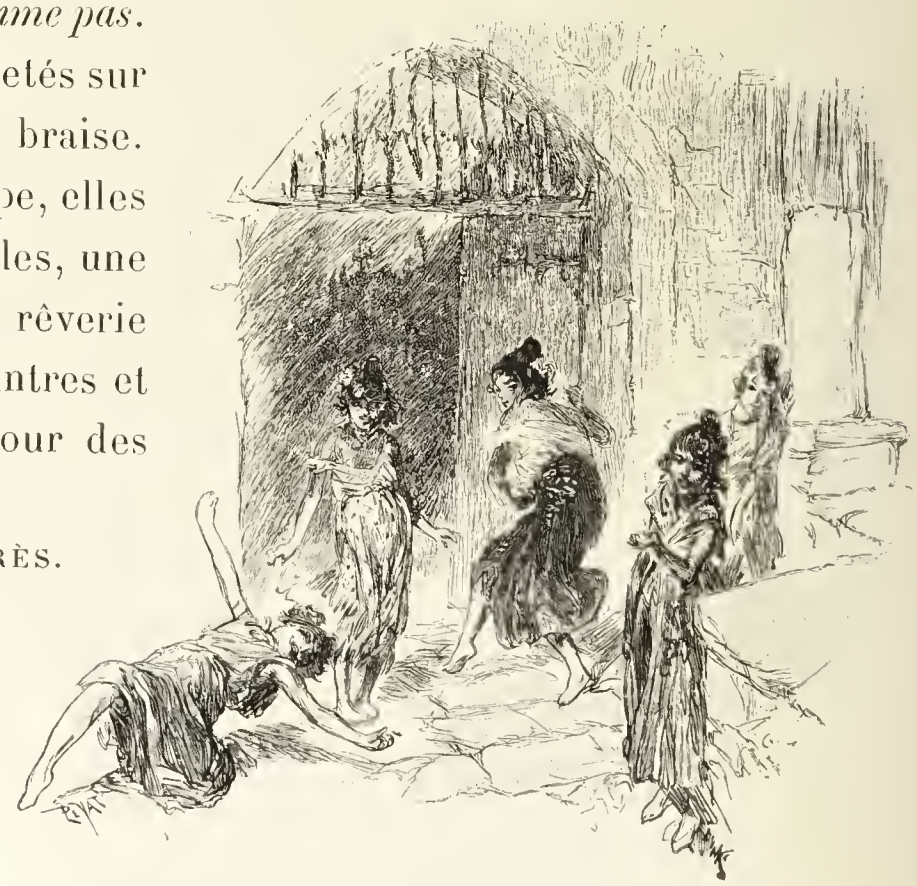
Ils passèrent ainsi quelques semaines à Grenade. Et dans ce jardin enchanteur, pour qu'elle ne devînt pas une Belle au bois dormant, il choisit cinq ou six pièces les plus romanesques du Théâtre espagnol et pria Lucien de les lire à leur amie, sur les marches du Généralife.

Elle aima *le Rufian heureux* de Cervantès, espèce de Don Juan dissolu et criminel qui se convertit jusqu'à devenir un tel saint qu'à Mexico, vingt ans plus tard, appelé au lit de mort d'une courtisane, sa maîtresse jadis, il lui cède formellement ses vertus, ses bonnes œuvres et assume les péchés dont elle était couverte, de façon qu'elle monte au ciel et qu'il doit recommencer une vie de remords et de pénitence; — *la Reine morte*, par Louis Velez Guevara, d'une tristesse émouvante dans cette petite maison de Portugal, où parmi les fleurs et les grands arbres se développe la naïve sensualité d'une jeune femme qu'un vieillard cruellement condamne à une mort dont il pleure avec elle; — *le Médecin de son honneur*, par Calderon, où Mencia inoffensive et destinée au malheur fait une figure si touchante sous le berceau de son jardin, la nuit, parmi ses femmes qui jouent de la guitare, tandis qu'hélas! s'approchent le jaloux et le débauché dont elle mourra; — *Persévérer jusqu'à la mort,* de Lope de Vega, histoire du jeune Mazias impétueux et tendre et d'une constance immortalisée dans le proverbe *Enamorado coma Mazias,* qui aima sa maîtresse malgré tous les obstacles et même quand, à

travers la porte, la première nuit qu'elle eut épousé son rival, il entendit leurs soupirs mêlés; — enfin *le Damné pour manque de foi*, de Tirso de Molina, où l'on enseigne implicitement à mépriser les actes et à n'attacher d'importance qu'à l'exaltation intérieure, car on y voit un anachorète, après dix ans de pénitences et de macération, perdre tout à coup la grâce et pour ce tomber dans la damnation, tandis qu'un bandit souillé de viols, de blasphèmes et d'assassinats obtient le pardon par un cri de foi à l'article de la mort.

Ces brûlants récits amoureux et catholiques intéressaient la Pia sans jamais déconcerter sa raison, car elle avait un cœur qui battait aussi vite que le cœur de ces hommes et de ces femmes, et son imagination, comme la leur, franchissait rapidement cinq ou six associations d'idées pour atteindre à des impressions extrêmes. D'où tenait-elle ce sentiment d'abandon, de soumission à la destinée qui sous le nom de *doctrine de la grâce* est dans le cerveau espagnol une survivance évidente du fatalisme oriental? Elle le satisfaisait avec ces dramaturges. Et peut-être aussi ses vingt ans n'étaient-ils point assoupis à ce point qu'elle échappât à l'éveil de ses sens. Simone un jour pourra être Psyché qui s'éveille et allume un flambeau pour considérer l'Amour nu et endormi. Mouvement sensuel et qui pourtant ne suscite aucune répulsion parce que nous n'y voyons qu'un geste souple et aisé.

Un autre jour, ils visitèrent les pentes décharnées de l'Albaycin où des trous creusés dans le roc abritent, parmi des nopals gigantesques, le peuple décharné des tziganes. Ce peuple errant, quel romanesque il a mis dans le monde! Sur le passage de ses filles tombe au rang de simple bêtise qu'*on ne peut pas aimer ce qu'on n'estime pas*. Elles dansent, des haillons pailletés sur les reins, et avec des yeux de braise. Par toutes les routes de l'Europe, elles éveillent, dans l'âme des simples, une sensualité analogue à cette rêverie tendre et impure que les peintres et les poètes ont cristallisée autour des Hérodiade.



MAURICE BARRÈS.

(*A suivre.*)

Cartons d'Artistes

JongKind 1819-1891.

PAR ROGER MARX

Je l'aime, ce Jongkind : il est artiste jusqu'au bout des ongles : je lui trouve une vraie et rare sensibilité : chez lui tout gît dans l'impression : sa pensée marche entraînant la main... » C'est Castagnary qui tient ce langage dans *l'Artiste*, où il exalte les refusés glorieux du Salon de 1863. Dix années plus tard le justicier pourra encore opposer sa sympathie lucide à l'aveuglement partial des jurys ; Jongkind est de nouveau parmi les proscrits. Il faut lire, dans les lettres adressées à son ami Détrimont, comment le bon peintre se révolte sous l'affront et comment sa tristesse doucement s'épanche. Le voici bientôt vieux ; depuis 1846 il expose et peine sans relâche, s'efforçant de conduire le paysage vers l'analyse et la notation des phénomènes lumineux ; les aspects grandioses ou intimes de la nature l'émerveillent et, du soir au ma-

tin, il les reproduit, sans littérature mais non sans émotion, avec la naïveté chaleureuse de son âme simple, tendre et sauvage. On ne le comprend guère pourtant: seule l'élite devine en lui l'initiateur de l'impressionnisme : Philippe Burty le loue sans réserve: dans le *Journal des Goncourt*, le peintre n'est pas traité avec une moindre estime, tout d'abord le 4 mai 1871, lors d'une visite, qui fournit prétexte à un portrait caractéristique de l'homme et à une curieuse appréciation de ses travaux du moment. « J'ai été un des premiers à goûter l'artiste, dit Edmond de Goncourt, mais je ne connais pas le bonhomme. Figurez-vous un grand diable de blond, aux yeux bleus, du bleu de la faïence de Delft, à la bouche aux coins tombants, peignant en gilet de tricot et coiffé d'un chapeau de marin hollandais. Il a, sur son chevalet, un tableau de la banlieue de Paris, avec une berge glaiseuse d'un tripotis délicieux, Il nous fait voir des esquisses des rues de Paris, du quartier Mouffetard, des abords de Saint-Médard où l'enchantement des couleurs grises et barboteuses du plâtre de Paris semble avoir été surpris par un magicien dans un rayonnement aqueux... » Mais où Edmond de Goncourt témoigne de la compréhension la plus pénétrante et la mieux avertie, c'est lorsqu'il énonce, à propos du Salon de 1882, cet axiome destiné à servir d'épigraphe à toutes les biographies à venir : « Une chose me frappe, c'est l'influence de Jongkind. Tout le paysage qui a une valeur, à l'heure qu'il est, descend de ce peintre, lui emprunte ses ciels, ses atmosphères, ses terrains. Cela saute aux yeux et n'est dit par personne. »

Cette suprématie chacun l'allait bientôt reconnaître et proclamer à l'envi. Quand la mort eut mis un terme à la carrière de Jongkind, les yeux des plus hostiles soudain se dessil-

VIEILLE RUE A NEVERS

Gravure de LABAT

lèrent; l'indépendance des allures, la hardiesse et la nouveauté du métier cessèrent d'être imputées à grief. Les critiques après décès relatèrent, plus ou moins exactement, comment s'était écoulée cette existence assez simple pour n'avoir pas d'histoire, non point heureuse cependant. On rappela la naissance de Jongkind en 1819 à Latrop, sa venue à Paris, ses courses à travers la France, ses fréquents retours au pays natal, l'âpreté de la lutte pour la vie, la misère, la maladie, les troubles cérébraux qui en résultèrent, puis la fin obscure, à soixante-douze ans, dans un bourg perdu du Dauphiné. Au demeurant, de quoi servent ces regards vers le passé? Mieux que toutes les

récriminations tardives, l'œuvre de Jongkind s'est chargée de le venger des iniquités subies. On avait vu l'exposition du Centenaire affirmer la prépondérance de Corot parmi les peintres français du siècle; il échut aux tableaux et aux aquarelles réunis en décembre 1891 et en mars 1893 de déterminer la place de Jongkind dans l'école contemporaine.

Tel qu'il parut alors, Jongkind prit rang parmi les rénovateurs du paysage moderne. Si la tentation vient d'analyser sa personnalité, il semble qu'on y découvre des éléments d'essence opposée. Traditionnellement, Jongkind appartient à la lignée des peintres hollandais avides de quiétude autant que de vérité; mais avec le calme de l'humeur la susceptibilité de l'organisme forme un absolu contraste; la vivacité et l'intensité de la perception sont extrêmes. De là, dans l'œuvre, des différences qui varient selon les pratiques suivies et prêtent aux mêmes remarques dont un autre maître fut naguère l'objet. Tant qu'il peint à

l'huile, dans les polders de Belgique, sur les bords de la Seine ou de la Meuse, dans le Nivernais, en Provence, à la Côte Saint-André, Jongkind choisit de préférence des spectacles peu instables : il aime à dire les frémissements argentés de la lumière lunaire à la surface des canaux endormis, le repos des bateaux balançant leur mâture dans l'anse des ports, la campagne dorée et rougeoyante avec, à l'horizon, le disque du soleil couchant, les paysages de brume et de neige, la terre morte et glacée. Dans ces représentations, l'enseignement d'Eugène Isabey est reconnaissable à la recherche du motif pittoresque et à la volonté d'animer le site par quelque figuration minuscule : bien que Jongkind ait innové la gamme des gris vaporeux, on peut tenir pour un autre héritage de la tradition

romantique l'emploi encore assez fréquent des tons de bitume et de rouille. N'en alla-t-il pas de même pour Millet et n'est-on pas en droit de conclure, à leur sujet commun, qu'ils ne donnèrent tous deux leur pleine mesure qu'en dehors de leurs tableaux, Millet dans ses pastels et ses dessins, Jongkind dans ses prodigieuses aquarelles?

Ici l'élan passionné n'est plus retardé par les lenteurs de l'exécution ; libre à notre peintre de se satisfaire, de rendre son impression avec la fougue du primesaut, dans le feu de l'improvisation. Ici aussi, plus de signe d'atavisme, plus aucun rapport avec les prédécesseurs. Les facultés individuelles ont tout absorbé à leur profit. Ceux qui prétendent ne voir en Jongkind qu'un artiste de transition — le lien entre Corot et Monet — chercheraient en vain, devant ces aquarelles, de qui elles descendent et qui elles annoncent : conception et procédé, tout appartient en propre à leur auteur.

Imaginez, sur une feuille, la polychromie de taches informes, jetées, semble-t-il, au hasard d'un pinceau égaré, des balafres, des coulures, d'enfantines macules recouvrant (tels d'inexacts repérages) les traits d'un croquis sommaire visible sous la transparence de l'aquarelle; imaginez toutes les brutalités, tous les à-peu-près, toutes les abréviations d'une verve qui furieusement se dépêche, acharnée à dérober l'image entrevue, le spectacle tôt évanoui. Et ce que vous inclinez à prendre pour les aventures d'un emportement enivré n'est qu'inspiration géniale — et les bariolages de cette course folle du crayon et du pinceau ne sont que les gages éclatants d'une science impeccable — et ces notations hâtives, simplifiées au delà de l'imaginable, ne sont qu'une synthèse spontanée, que la fixation immédiate et définitive d'un aspect de nature dans sa vérité particulière et essentielle.

Ébauchées, lavées et terminées en une seule séance, dont elles portent d'ordinaire la date, ces aquarelles, rapides jusqu'à donner la sensation de l'instantanéité, disent ce qui demeure et ce qui passe, l'immuable et l'accident, la construction et l'effet. D'instinct, avec un sentiment inné de la perspective, Jongkind a établi son paysage, marqué l'éloignement de l'horizon, la succession des plans, les mouvements du sol, la géographie de la région; après ce crayonnage primordial, qui constitue l'assise solide de l'œuvre, viennent d'autres indications destinées à donner la vie, le mouvement, à peupler et à animer le décor : des passants cheminent, des ailes de moulin tournent, de lourdes péniches glissent lentement, une carriole roule sur la grand'route, des

chaloupes se croisent, une locomotive passe. Puis il appartient aux rehauts de compléter la vraisemblance en ajoutant la couleur, et de rendre les rayons et les ombres, les variations de l'éther et du ciel. Si dans le concours et l'emploi de tant de dons précieux l'un d'entre eux devait prévaloir, c'est à la faculté de consigner l'ambiance que reviendrait sans nul doute ce privilège. Les aquarelles de Jongkind sont enveloppées, baignées dans des effluves qui se modifient à l'infini, selon la minute et le climat, et on y rencontre, victorieusement surprise, l'immatérialité des plus insaisissables phénomènes, le voile des temps demi-couverts, la lourdeur orageuse de la canicule, les menaces des nues chargées de pluie ou de neige, les molles vapeurs qui flottent au-dessus des eaux. Ainsi toutes les lumières, toutes les vibrations, tous les états d'atmosphère, Jongkind les a différenciés, selon leur ténuité spéciale, avec un tact, une précision, une autorité infaillibles.

D'autres cependant et des plus grands avaient promené sur le whatman le pinceau chargé d'eau colorée et de gouache; d'autres, épris de la nature et jaloux de la célébrer, avaient confié au même procédé le secret de leurs visions; mais il n'échut qu'à Jongkind de s'approprier intimement un mode d'expression, de s'en assimiler l'esprit, d'en étendre les vertus, de le recréer au point d'arracher à la postérité cet unanime aveu : jamais l'alerte, la transparence, les facultés évocatrices de l'aquarelle n'offrirent profit pareil à celui qu'en sut tirer, au dix-neuvième siècle, le peintre néerlandais Johann Barthold Jongkind.

ROGER MARX.

CROQUIS D'ENFANT

Gravure originale au canif

Le Mauvais Sillon

L'orage grandissait toujours. Dans la chambre basse de sa maison, Clairjean se tenait assis près de l'âtre où achevaient de mourir des tisons. Auprès de lui, sa femme et sa fille demeuraient muettes également. Les paysans, après la rude journée, se replient dans le repos afin de n'en rien perdre. Au dehors, la pluie tombait avec un bruit de grêle. Le vent avait des sifflements et des grondements qui alternaient. Puis, c'était la voix rude du tonnerre, c'était la secousse saccadée de la foudre. Il fallait vraiment que le ciel s'entr'ouvrît jusqu'en ses abîmes. De la fissure immense jaillissait une clarté verte et intense, à quoi rien ici-bas ne semble comparable. La fenêtre aux petites vitres en était incendiée. La haute cheminée découpait dans le ciel un carré fulgurant. Immédiatement, la lourde épaisseur de la nuit retombait. Clairjean songeait, la tête appuyée sur la paume de sa main. La mère, face ridée, cheveux déteints, corps accablé et abandonné, gardait cet air de désespoir des paysannes mariées à un maître dur. Quant à la fille, elle avait les cheveux noirs du père, ses yeux d'un bleu gris, son profil accentué. Malgré une certaine grâce âpre et nerveuse due à sa sveltesse, malgré la finesse de ses traits énergiques, elle semblait plus obstinée encore, plus vaillante que Clairjean lui-même. Tandis qu'aux formidables éclairs la vieille femme se signait d'un geste éploré, la jeune fille demeurait enfoncée dans son rêve. A un certain moment, la pluie fut si large que le toit répandit des nappes amples comme des chutes de vannes.

— Les pauvres gens qui sont dehors! murmura la mère quand le silence lui pesa.

— Oui, la rivière va être terriblement haute, répondit le père.

— La rivière! répéta la fille.

A la lueur d'un nouvel éclair, le père et la fille virent qu'ils cherchaient à se deviner.

C'était la joie, l'honneur, la torture délicieuse de Clairjean que son patrimoine, et, dans son patrimoine, ses prés! On disait : « les prés de Clairjean ». Avec une patience et une habileté inouïes, profitant des décès et des procès, de l'avarice des uns et de la prodigalité des autres, il avait conquis, façonné sa propriété terrienne. Le pré de la Goutte-Creuse, le pré des Trois-Aulnées, le pré de la Basse de la Boule, le pré de l'Étang, le pré du Chênesieux, tous à lui, presque lui-même. Or, les prés sont d'excellents biens. Ils se sèment tout seuls. Le point est de saisir le moment pour faucher, faner, rentrer

l'herbe. A cela, comme à tout le reste, Clairjean apportait une activité ardente et méthodique qui ressemblait parfois à de l'héroïsme.

Sa fille avait même goût que lui, même dévouement à l'œuvre d'opiniâtre exploitation. Mais, chez elle, tout se résolvait en orgueil ! Être plus et mieux que toutes et que tous. Peut-être, comme elle atteignait ses vingt ans, songeait-elle vaguement à une dot sans égale. Le mariage, pour cette fille aux yeux d'acier, aux bras bruns et secs, aux hanches étroites et flexibles, ce n'était pas un mari, c'était un établissement et une annexion. Sa bouche fine, aux dents aiguës, ne pouvait se concevoir sous aucune espèce de baiser.

A une ondée plus violente encore, rejaillissant sur les vitres et noircissant les cendres de l'âtre, le père reprit :

— Sûrement, la rivière va déborder.

La fille releva le front. Dans l'esprit de ces deux êtres de proie, il y avait une vision absolument identique, celle du pré de la Saussaie-Rouge. Oui, c'était là le point faible, le point irritant de la propriété de Clairjean et de sa fille : ce pré était caillouteux, rebelle, à peine garni de roseaux durs et coupants, de prêles aux tiges annelées et malsaines, de mousses lépreuses, rongeuses et contagieuses comme des plaies. La rivière dessinait, dans ce pré, une courbe très enfoncée.

Mais la rivière n'est pas toujours une désobligeante voisine. Elle n'est désobligeante que d'un côté !

Ce n'était pas encore grand chose qu'apportait la rivière à Clairjean. Chaque année, à vrai dire, la bande de cailloux s'allongeait sur une marge de sable plus spacieuse ; on voyait peu à peu s'avancer la ligne des saules hérissés qui retiennent le sol, le nourrissent et sont les fourriers de la fertilité. Autant de pris sur l'eau ; — de pris sur le prochain aussi, car vous entendez bien que la terre que l'on prend, c'est toujours à quelqu'un. Le pré situé sur l'autre rive et qui diminuait d'autant, était admirable pour la qualité et l'abondance de son herbe. En certaines matinées d'avril, Clairjean, debout dans son pré maigre, avait connu la douleur cuisante de voir, en face de lui, une prairie drue et florissante, tapissée d'herbe de fond aux teintes de verte opulence, lustrée et luisante au moindre souffle, parée çà et là de campanules, de scabieuses, d'ombellifères, où les oiseaux pépiants nageaient et plongeaient comme dans un océan de délices.

Quelques semaines avant la nuit d'orage où nous sommes, Clairjean et sa fille avaient suivi le bord de la rivière du côté opposé à leur pré. Tandis qu'ils marchaient, cette rive de la boucle leur paraissait moins solide que jamais. Elle était assez élevée et à pic. L'eau y avait creusé des caves profondes, de véritables souterrains. Cela résonnait sous le pied. Des mottes verdoyantes encore s'entassaient ou pendaient, à demi écroulées. Le sol semblait reposer sur l'eau.

Une idée s'était alors imposée à l'esprit des Clairjean. En pesant lourdement sur le pré d'autrui et en regardant amoureusement la terre grasse, le père avait dit à sa fille ou plutôt devant sa fille :

— Pendant les grandes eaux, un trait de charrue suffirait.

C'était à ce trait de charrue que les deux êtres de proie rêvaient, dans la cuisine, au coin de l'âtre, près de la femme de douleur.

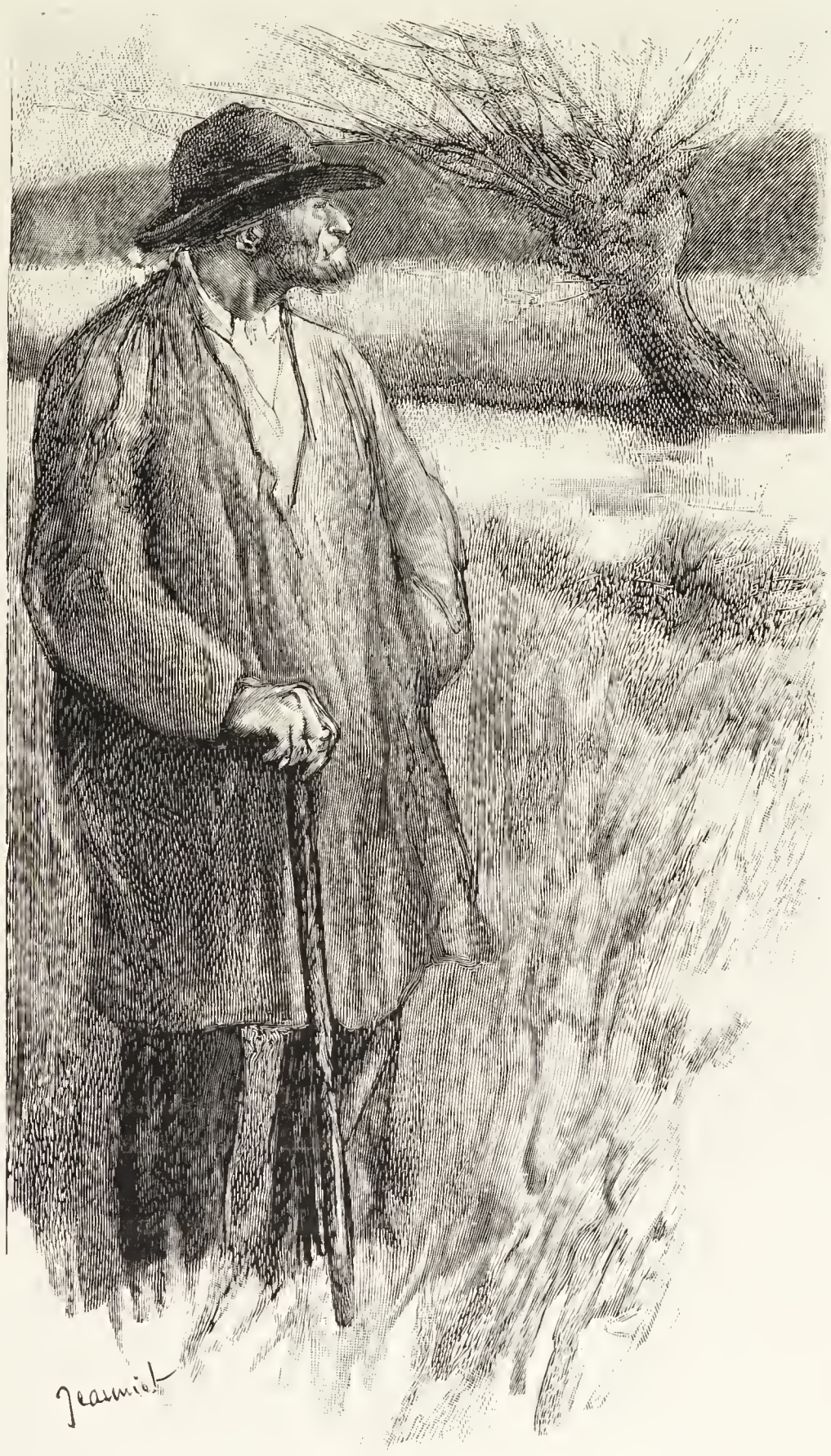
Ils rêvaient au sillon corrigeant le cours de la rivière et au pré superbe, passant de leur côté par droit d'alluvion. Quel mal, d'ailleurs ? La loi et la nature étaient pour eux. L'autre n'avait qu'à planter des piquets, à enterrer des fascines : on se défend. Dans la langue des paysans, on se défend signifie aussi : on vit.

A la fin, la tentation fut trop puissante. Le père avait pensé : « Si on essayait. » La fille marcha vers l'écurie.

Comme la mère se dressait, le vieux dit.

— Il faut te coucher, femme. Nous avons encore des besognes, Marguerite et moi.

Il allait ajouter quelque explication, un mensonge. Mais la résignée avait déjà obéi.



A son tour, il entra dans l'écurie où la fille décrochait un harnais. L'écurie ne dormait pas. Aussi bien, les écuries dorment-elles jamais ? A chaque instant, on entend une bête remuer, souffler, mâcher, ruminer. Ce sont des bruits sans fin, discrets, assoupis, lents, dans la chaleur épaisse et l'odeur saine de la salle immense.

Clairjean tira les chevaux du râtelier où, pendant qu'il leur disait d'une voix étouffée : « Allons ! », ils pincèrent encore quelques mèches de fourrage.

— Nous avons une charrue près du Poirier de Damrupt.

— Cela vaut mieux, répondit la fille.

Quand ils furent dehors, sous la pluie dense et glacée, dans le tumulte doublement aveuglant de splendeurs brusques et de ténèbres, ils eurent une sensation d'angoisse. Ah ! la douceur honnête du lit sec,

sous le bon toit de tuiles, derrière la porte à gros verrou... Mais la chose était décidée. Le premier pas était fait, celui qui engage le plus.

Ces deux êtres qui s'avançaient sur la route étaient obligés de s'arrêter parfois, afin d'attendre un éclair. Les chevaux les devançaient de quelques pas en frémissant : les bêtes voient ce que ne voient pas les hommes. La charrue fut trouvée, attelée, traînée sur le flanc jusqu'à la rivière.

Alors, il fallut découvrir la place favorable au travail : c'était à la naissance de la boucle, l'endroit où le courant frappe comme un bélier. Les éclairs se firent de plus en plus nombreux. Le père essaya de commencer le sillon, de pratiquer la morsure.

— Moi ! dit la fille. Ce sera plus facile. Vous me retiendrez.

Clairjean la retenait des deux mains. Des deux pieds, en arrière, elle ébranlait, creusait, repoussait la terre de la rive, que l'eau furieuse, affamée de terre elle aussi, enlevait à mesure.

Sous la pluie, le paysan demeurait le même : ses cheveux étaient un peu plus plats, sa blouse un peu plus sombre, tout entier fait d'avance à tout. Mais la fille, figure étrange et vraiment sinistre ! Une sorte de foulard rouge noué autour de la tête, collé par l'eau de pluie, semblait un chaperon infernal. Les vêtements de boue se plaquaient au corps. Au milieu du désordre des éléments, elle se mouvait avec certitude et promptitude, soulevée par la volonté irrésistible. L'eau continuait à gronder, raclant avec un bruit singulier les bords minés de la rive. Le soc ne put être enfoncé à l'endroit propice. Le père s'appuya sur les bras de la charrue, pour charrier droit. D'une branche arrachée à un saule, la fille cingla l'attelage. Le sillon du vol, de l'usurpation, de la félonie s'entr'ouvrait, le mauvais sillon.

Le mauvais sillon s'allongeait vite sous l'orage qui redoublait de flamme, de tumulte et de pluie.

On voyait, dans l'herbe tranchée, s'ouvrir la terre grasse. Le versoir de la charrue brillait comme du plomb neuf. Les chevaux, gonflant leurs naseaux, regardaient obliquement avec des yeux dilatés et fous. Le sillon s'allongeait.

Le père se penchait très bas, serrant ses lèvres d'avare et crispant sur le mancheron ses doigts recroquevillés et ankylosés. La fille fouettait, poussait les chevaux; du bout de la langue, entre les dents, elle produisait un léger sifflement plein d'impatience et de triomphe.

On arrivait presque à la fin de la tâche. Déjà, à la lueur d'un éclair, on apercevait les aulnées de la rivière rejointe. On avait coupé, bien coupé au court.

— L'eau passera, murmura le père en essuyant son front inondé par la bourrasque et la sueur.

Tout à coup, derrière eux, un déchirement se produisit, avec une sorte de bruit sourd et mat dont la terre tressaillit. Les chevaux s'arrêtèrent, raidis d'effarement. L'eau passait.

Par le chemin ouvert tout droit, par le mauvais sillon, elle venait, la rivière, elle consentait à venir, empressée, bouillonnante, enflée d'ivresse. Tu me veux, me voici !

A côté de l'attelage et de la charrue qui bondissaient, les deux criminels tentèrent de fuir. L'eau roulait à leur poursuite. Ils entendaient son haleine haletante. Par un effort suprême, le père brisa les traits, jeta sa fille sur un cheval, sauta sur l'autre.

Mais l'eau n'avait plus besoin de sillon. Elle savait désormais sa route. Pas un mot, pas un cri : toute l'horreur.

La fille osa pourtant se retourner. La masse liquide apparaissait à quelques pas; la terre continuait à se fendre d'elle-même, comme sous une charrue invisible, invincible. La malheureuse essayait éperdûment de tirer son cheval à l'écart. Le cheval aussi allait tout droit.

Quand un dernier éclair, immense et bleu, illumina la prairie, la prairie était vide. Le mauvais sillon avait englouti ses laboureurs.

La rivière passe désormais à l'endroit qu'on a voulu. Les prés onduleux et drus,

tout frémissants de scabieuses et de campanules, ont changé de côté. Mais Clairjean n'est plus là pour jouir de sa conquête, jusqu'au bout de sa faux.

Lorsqu'un pêcheur descend le long du courant assez vif, la ligne tendue afin de prendre barbeaux aux dos noirs et robustes, perches hérissées de dard et zébrées d'or vert ou nobles ombres-chevaliers au corps svelte, aux nageoires larges comme des commencements d'ailes, parfois sa ligne s'arrête subitement. Il donne le coup de poignet destiné à ferrer la proie! La ligne revient brisée. Elle a été accrochée sans doute par ces deux tiges de bois que l'on a cru distinguer, au fond de la rivière, un jour que les eaux étaient extrêmement claires, et qui ressemblent aux bras d'une charrue. Il arrive aussi que la ligne ramène, à son hameçon, un lambeau rouge où se nouent quelques longs cheveux noirs.

EMILE HINZELIN.

Souvenirs de Pompei

Terre baignée de soleil, senteurs embaumées, montagnes aux lignes endormies, mer d'argent et d'azur, prés toujours verts, Vésuve menaçant et fumée blanche, ville mystérieuse et déserte : telle est Pompéi. — « Vénus, patronne de Pompéi, sois-nous propice ! » Ainsi les Pompéiens invoquaient la mère des amours. Aujourd'hui, conduis-nous dans ton domaine, l'un des plus beaux de l'Univers; comme une autre Cythère cette ville t'honorait et comme Rome tu la protégeais...

Il est vrai qu'en ce pays enchanteur un souffle de grâce berce l'esprit; la tiédeur de la brise et le doux bruissement de la mer qui lèche le rivage en courbes écumantes, le chant des oiseaux qui s'envolent à chaque pas, le calme enivrant d'une nature orientale, tout invite au rêve le plus doux.

Mais pénétrons dans l'antique cité qui deux fois a vu le jour et dont le lourd manteau de cendres nous a réservé les secrets.....

Les sites sévères et les horizons nacrés se déroulent aux yeux du visiteur ébloui, ainsi que l'humble ruelle aux ombres bleutées, aux lumières dorées qui chantent sur les murs des maisons bien arabes dont les trottoirs verdissent sous l'émeraude des mousses, — puis, aux carrefours, les fontaines taries aux vasques de marbre, — en face, les comptoirs verts et roses où Bacchus en maître versait le nectar des amphores rousses.

Le charme grandit, voici le Forum où Jupiter a son temple en la place d'honneur; les arcs-de-triomphe qui l'entourent ont perdu leur parure de marbre et laissent leur carcasse de briques se dorer aux feux d'un soleil implacable.

Le Vésuve qui domine, laisse, dans les calmes journées, sa vapeur blanche s'élever majestueuse dans le ciel pur. Parfois elle s'abaisse et enveloppe du géant les flancs généreux, comme si la montagne, nouvelle Io séduite par Jupiter, aux yeux jaloux cache le mystère, — puis la nuée légère déchire les crêtes sèches de la Somma pour se perdre dans l'éther...

Aimons aussi ces murailles aux couleurs rouges, jaunes, bleues ou noires et ces colonnes comme trempées de sang à la base, ornement de l'atrium dont l'impluvium recevait les eaux des fraîches ondées.

Voici près des chambres, le laraire où les dieux du foyer étaient invoqués, où le fils rendait hommage au père, honorant les mânes des ancêtres. Plus loin le tablinum décoré de peintures où danseuses et sujets amoureux ornent les parois qui possèdent aussi ces portraits vieux de deux mille ans, aux couleurs encore vives, belles jeunes filles, sévères matrones, hommes bronzés : — Tout s'anime, tout renaît, vous touchez du doigt l'antiquité dans sa fleur et plus d'une Pompéienne vous donne son sourire.

Faut-il voir aussi le squelette du prisonnier enfoui dans la cendre, victime du cataclysme! et ces jeunes amants trouvés enlacés dans la suprême étreinte!...

Qui ne dit donc pas tout ce captivant passé où la vie trahit ses douleurs et ses joies!

Et ces arbres sombres qui montent vers le ciel, ces ifs à la tête penchée par le souffle du soir!

Ils abritent les tombes des Tyché, des Scaurus, leurs marbres purs en silhouettes massives s'empourprent des derniers rayons du jour. Les socles des tombeaux dans une pénombre qui monte envahissante, s'enveloppent et meurent dans le violet fané du soir.

Tout respire le silence, le sentiment intense d'un repos de vingt siècles hante l'esprit absorbé dans des rêveries de deuil.

— Levez les yeux! Des nuages de flammes dans un ciel de feu font renaître à la vie : les montagnes de Sorrente et de Capri, noyées de vapeurs d'or, se dressent géantes sur la mer verte, bleue et ferme comme l'airain; l'horizon pétille en mille étincelles, puis s'estompe de brumes chaudes où se perd le nimbe rouge du brillant coursier toujours fidèle à Thétis.....

PIERRE GUSMAN.

Les Livres

« C'en est fait du gouvernement constitutionnel ; ne profanons plus ce beau nom », disait en plein âge d'or du parlementarisme, dès 1819, le duc de Broglie. Le régime parlementaire n'avait pas quatre ans ! « L'idéal du régime parlementaire, c'est l'accord absolu du législatif et de l'exécutif », écrit M. Eugène Pierre, historien sagace, moraliste de la race de Vauvenargues et de Hamilton. *(Politique et Gouvernement*, May-Motteroz, Paris.) Idéal lointain : dans toute l'Europe moderne, si l'on en excepte la Russie et la Turquie, la lutte des deux pouvoirs forme en effet l'essentiel de l'histoire de ce siècle. A s'en tenir aux événements les plus récents, en Allemagne, en Prusse, voici l'ordre constitutionnel menacé. Une grève parlementaire agite l'Espagne. La « confiance » donne à MM. Giolitti, Crispi, di Rudini successivement des majorités qui ne sont pas très différentes, toutes prêtes d'abdiquer, d'ailleurs, ce qui est grave pour l'Italie, si les régimes n'ont que les parlements qu'ils méritent et si on ne s'appuie que sur ce qui résiste. Le suffrage universel à ses débuts ne paraît pas fort heureux en Hollande, et l'Autriche qui l'inaugure, voit, après des séances scandaleuses, la session du Reichsrath close et l'immunité parlementaire levée.

Il faut quelque courage à M. Charles Benoist pour échapper à l'indifférence qui gagne les esprits, pour, avec une dialectique, une verve et une éloquence admirables, dénoncer le mal et proclamer le remède. (*La crise de l'Etat moderne ;* Didot.) Il n'observe partout qu'atonie et convulsions. Le chiffre des abstentions électorales est significatif ; et M. Becque éprouva naguère à l'Odéon combien on est mal venu à célébrer la nécessité d'une action politique devant la foule parisienne. De ce découragement amer, Forain nous donne des images et des formules d'une âpreté terrible dans son *Doux pays*, Forain qui s'oppose à Daumier comme la lassitude et la « rosserie » de notre temps aux véhémences romantiques de naguère. Lui aussi c'est la *crise de l'État moderne* qu'il décrit. Diagnostic d'artiste, toutefois, et conclusion fâcheuse : à la dernière page de son album un soldat, baïonnette au canon, « occupe » la tribune *(Ce qui ne meurt pas)*. Est-il certain que *cela* non plus ne mourra pas ? En tous cas le césarisme n'est pas une solution ; encore moins est-il un remède. Et vraiment la « corruption parlementaire », ou mieux : l'épisode du canal de Panama, à le ramener à ses proportions véritables, l'inspire plus qu'il ne paraît juste. L'événement fut en somme négligeable ; et ne convient-il pas d'observer que la corruption du parlement anglais réelle celle-là, au XVIIIe siècle, avec Bolingbroke, Walpole et le duc de Newcastle fut sans grand effet ? que ce n'est pas la révolution du mépris qui ruina la monarchie de Juillet, ou que si ce fut elle, le mépris était inspiré plutôt par la médiocrité du gouvernement que par les scandales qui marquèrent ce temps ? — et qu'enfin, s'il y a corruption quelque part, c'est bien moins en haut qu'en bas, c'est dans le pays, dans le suffrage égoïste qui commande qu'on l'adule et souffre qu'on l'adultère.

La constitution de 1875 est, à tout considérer, de toutes les nôtres la meilleure, étant la moins ambitieuse. « Une constitution, (d'ailleurs) même inviolée, n'est plus la même quand elle a beaucoup duré; elle se modifie par son fonctionnement seul », dit excellemment M. Eugène Pierre. Si la tyrannie des comités a peu à peu empiété sur la liberté du suffrage, c'est que la nécessité plus ou moins consciente d'une organisation quelconque du suffrage est apparue : et, quelque fâcheux qu'en soit l'effet, voilà un phénomène qu'on ne saurait négliger. Le gouvernement, toujours précaire, dure et gouverne comme il peut, quand il peut. Ce n'est la faute ni des textes, ou du moins des textes *constitutionnels*, ni des hommes. « Le grand mal et le grand danger, c'est la « souveraineté nationale » moléculaire, c'est le suffrage universel inorganique qui ne peut être que le suffrage universel anarchique ».

Le citoyen Thouret, quand il voulait prouver à l'Assemblée nationale de 1848 l'excellence du suffrage universel tel qu'il est encore pratiqué et les avantages d'une Chambre unique, proclamait que dans le monde physique comme dans le monde moral le plus court chemin qui mène d'un point à un autre est la ligne droite, ce qui ne prouvait rien du tout, sinon que la ligne droite est en effet le plus court chemin, axiome qui ne peut être démontré. Le temps est venu de renoncer à la géométrie politique comme à l'imitation étrangère. La Révolution avait consacré le discrédit de toutes les personnes morales, aboli tous les groupements professionnels et territoriaux. Sur ces ruines, l'individu s'était levé; elle le consacra souverain. Vainement chaque régime, se succédant, prétendit s'appuyer, à l'exemple de la monarchie anglaise, sur une aristocratie, — noblesse ancienne, noblesse impériale, bourgeoisie, — mais, sauf cette dernière exception, aucun ne se préoccupa de suivre constitutionnellement les transformations sociales. Des groupements nouveaux se formaient : à peine les tolérait-on. « Ah! vous avez coupé tous les liens ou à peu près tous qui rattachaient l'Individu à qui ou à quoi que ce soit... Après avoir « abstrait » la souveraineté, vous avez en quelque manière « abstrait » l'Individu lui-même... Et depuis cent ans ou depuis cinquante ans, nous poursuivons ce paradoxe, de vouloir construire sur ces dix millions de grains de sable inconsistant, sans aucun appareil, sans aucun système qui les groupe et qui les cimente, la masse colossale de l'État moderne. »

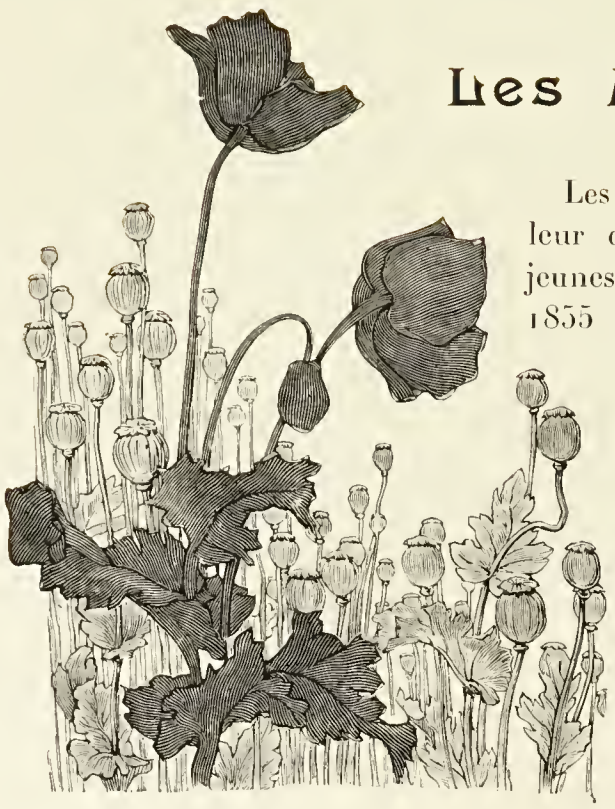
Le résultat, les statistiques nous l'enseignent. Sur 10387330 électeurs inscrits, les élus n'en représentent que 4526086, c'est-à-dire les deux cinquièmes (encore de nombreux intérêts sont-ils écartés puisque les femmes ne votent ni directement ni indirectement). Et ces députés qui *représentent* la minorité du nombre ne *représentent* que trois ou quatre métiers : d'où M. Ch. Benoist, tenant compte de l'intrusion des comités électoraux et de l'action des groupes parlementaires, conclut que le suffrage n'est ni libre, ni universel, et qu'au-dessus du pays légal s'est formé un pays *illégal*. Et il propose ce remède : abandonner le préjugé de la souveraineté individuelle; énoncer que l'individu n'est pas seul à vivre dans la nation, qu'il y vit moins d'une vie individuelle que d'une multitude de petites vies collectives; le replacer, dès lors, dans ses « cadres » naturels; former une Chambre des députés élue au suffrage universel direct, par tous les citoyens égaux, mais répartis suivant leur profession; un Sénat nommé par et parmi les conseils municipaux, les conseils généraux, les corps constitués : — l'*Individu* représenté à la Chambre, mais dans le *groupe professionnel*, et, au Sénat, les *Unions* représentées, unions locales, administratives et civiles; réorganiser enfin le Conseil d'État, l'associer à l'œuvre législatif, —moyennant quoi M. Benoist espère « refaire une tête à la démocratie », y introduire cette dose d'aristocratie qui y est essentielle, et que ni les Anciens, ni les tribuns, ni les sénateurs, ni les pairs ne surent lui donner.

Dans cette entreprise originale, où il met quelque coquetterie à se découvrir des prédécesseurs, il pourrait arguer encore des observations superficielles mais curieuses que publiait Guadet dès 1863 *(De la représentation nationale en France)*. Mais aujourd'hui le combat est porté plus haut, livré ici comme entre l'individualisme et la solidarité.

Faut-il s'en remettre au temps, avec M. Eugène Pierre ou, avec M. Ch. Benoist, à la « force des choses »? Machiavel pose ce dilemme sceptique : ou bien l'on veut renouveler peu à peu l'état actuel : ce serait l'œuvre d'un sage, lequel peut bien ne naître jamais ou risque de n'être pas secondé; ou bien on devra le modifier tout d'un coup, recourir à la violence, — et trouver alors l'honnête homme paradoxal qui ne reculera pas dans ces voies condamnables, ou le méchant qui se portera tout d'un coup au bien, faisant bon usage d'une autorité mal acquise.

JULES RAIS.

Les Arts

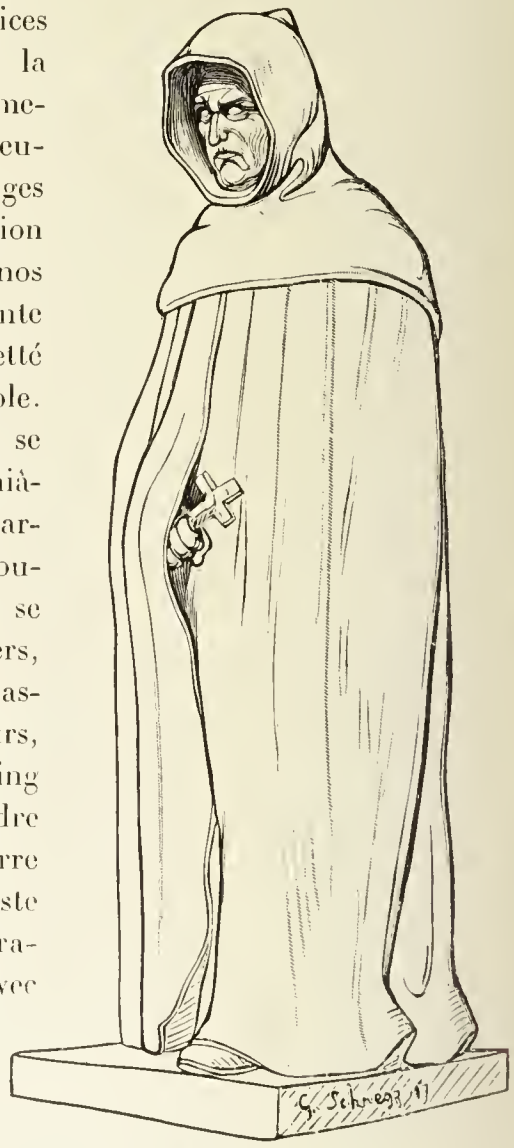


Renaudin. — Reliure exécutée par M. Wiener.

Les yeux artistes ont leur divination : les jeunes salonniers de 1855 nous le prouvaient naguère ; et quand M. de Goncourt s'écriait, il y a trois ans, au sortir des Champs-Élysées : « Non, vraiment, tout le grand art a l'air de déménager dans l'art industriel, et l'art industriel est tout l'intérêt de cette exposition », il prêtait à la vérité le piquant du paradoxe. Si l'histoire veut mériter son nom d'équitable, elle devra dire que les années comprises entre 1889 et 1900 appartiennent à la réhabilitation des *arts mineurs*. Depuis l'Exposition universelle, un essor décoratif a renouvelé les techniques et les styles : partout, une hâte fiévreuse coalise les recherches, les innovations, les tâtonnements, les souvenirs, et le procédé le plus précieux ou le plus fougueux n'est qu'un support des plus subtiles rêveries. L'idée nous hante ; c'est bon signe. J'ouvre le catalogue de la Société nationale, et le seul dénombrement des deux cent douze pièces inscrites aux *objets d'art* m'apporte un document très suggestif sur nos âmes. Les vitrines du Champ-de-Mars complètent la leçon, mystérieusement : qui fera la philosophie de notre intérieur ? Tel ameublement d'intellectuel ou telle reliure d'amateur forme la catégorie intelligente de la mode ; « le langage des fleurs et des choses muettes » vaut bien celui du béret Watteau, de la jupe-cloche ou des bandeaux à la Botticelli. Par lui-même, déjà, sans intention mystique, tout objet d'art est éloquent : à la joie des yeux, qui est son but, il mêle une expression décisive qui émane de ses contours harmonieux, frustes ou bizarres. C'est la splendeur de l'utile — ou du fantaisiste.

A. Maillol. — Bois sculpté.

Du chaos des formes surgissent deux influences impérieuses : depuis que les Goncourt, ces explorateurs de l'Art, ont importé les trouvailles des Japonais qui font une science de la composition des bouquets et qui donnent à leurs femmes des noms de fleurs, depuis que le penseur John Ruskin, suivi par le poète-peintre William Morris, a rêvé d'étendre à toutes les provinces créatrices « la religion de la Beauté », — l'Extrême-Orient s'allie curieusement aux songes moyen-âgeux d'Albion pour conseiller nos chercheurs. La plante triomphe. Et le regretté Carriès a fait école. Genres et procédés se confondent : des opiniâtres, qui sont des artistes, juxtaposent toutes les techniques, se font graveurs, verriers, céramistes, coroplastes, relieurs, ciseleurs, émailleurs, Kœpping de Dresde, Alexandre Charpentier, Pierre Roche. Le meuble reste naturaliste avec Carabinou, se fait idéiste avec Guimard, disciple de Horta. Mais, avec le maître-poète nancéien Gallé, le verre de-



G. Schnegg. — *Inquisiteur*. Statue (bois coloré).

vient une ode ou une élégie : la couleur s'en exhale comme un parfum ; des vers inspirent des tons ou des formes : de simples *Études de verrier*, rouge d'algue, pourpre d'orchis, vert de cédrat, agate blonde, bleu de lavande et bleu fin de nuit, deviennent des suave Belville qui s'harmonise au magistral *Cantiques des Créatures* du lithographe paysagiste Charles Dulac.

Son œuvre me rappelle aux salles trop désertées de la gravure. Mais l'an 1897, inauguré par la

Rivière. — Lithographie en couleurs.

oyaux exilés du palais des reines... Les broderies attirent des peintres, Bunny, Bellery-Desfontaines. Notre goût légèrement préraphaélite s'impose de préférence à la tapisserie, voici Ranson, d'un style sévère et curieux, Maillol, actif et divers, et le Dauphinois Jules Flandrin rivalise avec le Slave Botkine : à la fois peintre, portraitiste, lithographe et décorateur ; sa *Femme portant à ses lèvres une tasse de café* glorifie délicatement la synthèse. L'étain le dispute aux arts du feu, l'émail de Thesmar aux verres de Tiffany. Les vitrines de Fix-Masseau, de Bartlett, marient les patines savantes aux motifs profonds : l'étrangeté n'est-elle pas « le condiment indispensable de toute œuvre d'art » ?... Les tourterelles, les poissons, plats décoratifs d'Ernest Carrière, sont aussi vifs que la palette fraternelle est assourdie. L'ivoire de Dampt semble aussi net que l'argent de Vallgren reste vague. Un *Inquisiteur*, bois sculpté, du Bordelais Gaston Schnegg, a l'allure monacale des extases espagnoles. J'envie le sexe faible paré des bijoux fluets de Lalique. L'habillage du livre devient une luxueuse toilette : j'envie prosateurs ou poètes dont l'âme habite une reliure de Marius-Michel ou de Ruban, ces classiques, du romanesque et somptueux René Wiener (d'après les *Pavots* de Renaudin), du création de l'*Image* et par un almanach charmant, signale une revanche du *bois* sur le *simili*, du vrai bois dont Bracquemond nous a dit les *valeurs* nécessaires et les *blancs* victorieux : envois des Florian, des Froment, fines vignettes de Clément Bellenger, d'après Dunki, pour les très belles éditions d'art d'Édouard Pelletan, nerveux ensembles d'Henry Paillard, d'après Morel, pour les *Zouaves et les Chasseurs à pied* de la Société des Amis des livres. Et j'enregistre avec joie la médaille de 2e classe attribuée à Tinayre, à P. Gusman, traduc-

E. Carrière. — *Plat à poisson.*

Jules Flandrin. — Tapisserie.

teurs vigoureux de Ribot. Mais la virtuosité de Ch. Baude compense mal l'absence de Lepère Rivale du burin classique, l'eau-forte moderne a Loys Delteil, Aglaüs Bouvenne, Koepping (*la Dryade*), un nouveau venu qui promet, Bétout. La pointe-sèche garde ses deux maîtres, l'âpre Desboutin de la *Femme au chat*, l'aristocratique Helleu des caprices féminins. Exemplaire du peintre-graveur, l'infatigable Jeanniot tente avec succès toutes les recettes. En l'absence du mélomane Fantin-Latour, la lithographie favorise les portraits, les *actrices* du si délicat Aman-Jean, le *Verlaine* sombre et socratique de Carrière, le *Barrès* élégant de Jacques Blanche. La jolie petite *Rieuse* de Berton est destinée à une intéressante publication nouvelle : l'*Estampe moderne*, de Piazza. Willette et Maurice Denis n'ont pas le même idéal... Partout, la polychromie joue son rôle : et ce n'est pas seulement l'histoire de la pierre, mais l'évolution du paysage qui resterait incomplète si j'omettais les planches en couleurs du poète des *Saisons;* devant la *Falaise* ou la *Montagne*, de Rivière, je comprends mieux le « rôle providentiel » que les bons philosophes comme André Michel prêtent aux bons paysagistes, intermédiaires entre l'âme et la création. « L'état d'âme » chante dans la nuance, l'heure s'incarne, le rêve rose s'incorpore, l'instant revit, l'arabesque du rythme le plus fier encadre la magie la plus suave. Les initiés du Chat-Noir connaissent de longue date le pouvoir du style.

N'est-ce pas encore et toujours le style, magnifié par je ne sais quelle imperdable jouvence, qui habite le *Carton* tard venu de Puvis de Chavannes? Longtemps retardé par la maladie, que ce vaste dessin soit le bienvenu : il se déroule à point pour délecter nos yeux en bannissant notre inquiétude ! Il prolonge, en la spiritualisant encore, l'incantation sereine épandue par l'*Automne* de René Ménard. De simples frottis bistrés proclament l'omnipotence de la ligne et du rythme. Inutile d'attendre le secours de la palette pour affirmer que la *Sainte Geneviève* nouvelle est digne du Panthéon, de la Sorbonne sublime et du Bois sacré. Une majestueuse candeur rattache la grisaille aux grandes époques, à l'accent lointain des Renaissances. La belle vieillesse de la sainte et de son peintre réconcilie dans une pure lumière nos divergences ou nos doutes. Elle culmine parce qu'elle résume. Le passé ne s'élève plus contre l'avenir. Et je quitte à regret le Salon qui protège cette harmonieuse victoire de la tradition rajeunie.

RAYMOND BOUYER.

Ranson. — *Printemps*. Tapisserie (fragment).

Les représentations de Mme Éléonora Duse, à la Renaissance, furent l'événement théâtral du mois. Avant comme après, les journaux s'emplirent d'articles élogieux. Mais, si les précurseurs nous annoncèrent la venue de la première comédienne du monde en dithyrambes excessifs, propres au recrutement des snobs, les critiques, par contre, louangèrent de fort mauvaise grâce, — puisqu'à moins de paraître absolument dénués de sens artistique, ils ne purent faire autrement — et mille restrictions perfides se cachèrent sous leurs fleurs. A vrai dire, ce parti pris évident fut beaucoup moins dirigé contre l'artiste italienne, ou contre son art si original, si neuf, si moderne, dont on ne pouvait nier l'effet sur les salles frissonnantes, que contre l'enthousiasme des spectateurs. Nous avons, nous aussi, une tragédienne géniale proclamée la première du monde et il semblait à quelques-uns que les bravos du public adressés à l'étrangère frustrassent d'autant l'idole.

Non! la grande, l'incomparable Sarah Bernhardt, — elle l'a bien prouvé en lui ouvrant la porte de son théâtre, — ne peut être diminuée par les bravos enthousiastes qui saluèrent la Duse; car, bien que se produisant dans les mêmes pièces, leurs talents, tous les deux de premier ordre, les entendent et les interprètent de façon toute différente. Notre grande tragédienne procède de nos grands tragiques, elle est la femme type, plus que la femme, elle est l'héroïne idéale; la Duse reste femme. Les effets que la première obtient par une composition haute et vibrante qui contient toute l'humanité, la seconde les cherche dans la simplicité humaine du personnage; l'une atteint au sublime de la poésie, l'autre réalise la vie dans ce qu'elle a de plus intime et de plus intense. S'il serait difficile à Sarah d'interpréter la bouffonnerie intitulée *la Locandiera* avec la légèreté et la justesse de touche qu'y met la Duse, je crois qu'il serait difficile à cette dernière de l'égaler dans *Phèdre*. Chacune est grande en son genre et ne peut se comparer qu'à elle-même.

Le genre de Mme Duse est fait de sincérité et d'harmonie, ni trop en dehors, ni trop en dedans, elle évite les éclats de voix, les gestes emphatiques, ainsi que l'émotion trop contenue; elle exprime les sentiments vrais et par cela nous touche et nous pénètre. Faisant bon marché de cette soi-disant optique de la scène, qui, — d'après les vieilles badernes de la critique, — exigerait le grossissement et l'exagération, elle se contente d'être la femme du rôle, sans plus.

Ce que voyant, les romantiques, — il en existe encore beaucoup plus qu'on ne croit, — lui reprochent avec indignation : de jouer *la Dame aux Camélias* en petite bourgeoise, voire en grisette; de faire montre dans *Magda* d'un naturel affecté et d'être d'une monotonie désolante en la détestable

pièce de M. d'Annunzio : *Le songe d'un matin de printemps*, pour laquelle elle compose à merveille une démente douce et rieuse, d'une gaieté attristante, en contradiction absolue avec les énergumènes, qui, selon la tradition doivent représenter les folles au théâtre. Cependant, après *la Femme de Claude*, qui complétait ce pitoyable répertoire, les détracteurs furent obligés d'en rabattre en voyant la grâce féline et l'énergie simple de Césarine en si parfaite harmonie avec le personnage et la situation; en voyant le naturel, l'aisance, la facilité des attitudes, la limpidité de la voix et la souplesse de la diction, la netteté, la variété de la mimique et la mobilité du masque traduisant sans effort les nuances les plus délicates et les plus

subtiles. Par la seule puissance de sa sincérité, l'artiste était arrivée au pathétique le plus haut.

D'après les quelques indications que je viens de donner, ne pouvant entrer dans le détail de l'exécution, ni m'étendre sur les jeux de scène non plus réglés à la rampe ou symétriquement, ni sur l'emploi familier des accessoires, on peut deviner que la manière de Mme Duse est tout à fait moderne et se rapproche beaucoup des désidérata formulés par les auteurs nouveaux. On comprendra aisément que c'eût été pour eux un étonnement en même temps qu'une grande joie d'admirer une comédienne douée d'une si grande puissance de vie qu'elle animait des œuvres déjà quasi-mortes et de voir affirmées et imposées par une artiste de si haute valeur les idées pour lesquelles ils luttent, car il faut bien le dire, si la critique fit quelque résistance, il n'en fut pas de même du public qui fut pris, conquis, subjugué par la sobriété de jeu sans apprêt de cette femme qui se livrait à lui tout entière, bien mieux que par les criailleries déclamatoires de nos premiers rôles ordinaires. Cette charmeuse point jolie, cette illusionnante comédienne point cabotine, cette femme simplement femme a été pour ce public toujours mieux disposé pour les tentatives venues de l'étranger que pour l'effort national une véritable révélation. Espérons qu'il ne l'oubliera pas et que le grand succès remporté parmi nous par Mme Éléonora Duse aura fortement contribué au triomphe définitif de l'art nouveau, l'art vivant, l'art de vérité.

Le Gymnase a terminé la saison sur une pièce qui n'est point des pires : *Rosine*, de M. Alfred Capus. Elle pourrait même être des meilleures avec moins de maladresse dans la construction, d'éparpillement dans l'intrigue, d'indécision dans les caractères et de lâché dans la facture. L'idée en est excellente. En une petite ville où fleurit l'hypocrisie provinciale et la respectabilité de convention, une jeune femme vit maritalement avec un paysan devenu employé, mais si correctement que tout le monde les croit unis pour de bon. Or, un jour, le lourdeau plante là Rosine et va se marier dans son village. Rosine, très courageuse et très fière, n'accepte pas la somme qu'il lui propose, repousse les avances des galants de la ville qui voient en elle une proie assurée, refuse l'argent du riche séducteur et refuse même l'amour d'un jeune médecin sans client qui rêve de se sacrifier; elle veut vivre libre par son travail! Le mépris public l'empêche bientôt de trouver des ressources nécessaires à son existence; elle va succomber et se vendre au séducteur riche, quand le jeune médecin paraît et lui propose de partager librement son existence. Le père du jeune homme, un original, bon enfant, trouve cette solution excellente, au grand scandale du pays et bénit les futurs amants. C'est là que s'arrête la pièce de M. Capus; mais le collage pas plus que le mariage n'est un dénouement et il nous est permis de croire que la comédie que ces deux jeunes gens vont jouer à Paris où ils se rendent sera infiniment moins gaie que celle à laquelle nous assistons. En effet, l'auteur a su mettre des scènes pittoresques et amusantes en cette comédie grise; il a rendu comique le rôle de père généralement si grave en de telles aventures; il a semé les mots d'esprit et les mots de nature; mais la pièce, faite de morceaux, va cahin-caha, sans unité; elle n'est pas assez mûrie, assez pensée, assez travaillée : c'est de l'ouvrage bâclé.

Ce qui n'est pas de l'ouvrage bâclé, par exemple, c'est la pièce de M. Romain Coolus : *L'enfant malade* représentée par les Escholiers; elle est, si je puis dire, trop faite et trop écrite. L'auteur a adopté une forme artificielle faite de somptueuse rhétorique avec phrases bien équilibrées, périodes régulières, nuageuses, soutenues, antithèses frappantes qui fige et glace les personnages; de plus ces personnages passent leur temps à s'expliquer ou plutôt à donner les explications de l'auteur, si bien qu'on dirait des figures de cire faisant elles-mêmes leur propre boniment. Ils s'agitent cependant, et terriblement : l'enfant malade, Germaine, est une hystérique digne de la Salpêtrière qui, aimée par Henri, se jette au cou de Jean, lequel se croit assez fort en l'épousant pour la retenir par des raisonnements alors qu'il lui faudrait des douches. Germaine, au bout de peu de temps arrive à détester Jean et à se jeter dans les bras d'Henri. Le mari, fidèle à ses raisonnements, se dit qu'il ne peut pas forcer à l'aimer une femme qui ne l'aime plus et la laisse partir avec Henri lui disant : « Quand tu en auras assez, tu reviendras ». Et, en effet, elle revient à Jean, lassée d'Henri; le mari reçoit la femme prodigue avec transports, et il consent à tout ce qu'elle exige de lui et il renonce aux raisonnements; car il aime maintenant et le cœur ne raisonne pas. On voit combien il était difficile de faire comprendre cette donnée par le public et combien la besogne de l'auteur était ingrate et ardue. Malgré son grand talent de littérateur et quoique touchant cette fois à la fibre

sentimentale, M. Romain Coolus, n'a pas triomphé; il n'est pas encore assez homme de théâtre.

La pièce d'Ibsen donnée au théâtre de *l'Œuvre*, *la Comédie de l'Amour*, a pour nous un intérêt historique. Dans cette œuvre qui date de 1863 se trouvent toutes les idées que le grand auteur développe plus tard en ses drames géniaux. Mais, ces idées jetées pêle-mêle, à profusion, à travers les intrigues qui se croisent, exprimées en phraséologie grandiloquente, restent très confuses; il y en a trop. La dominante est l'opposition entre l'amour libre, l'amour idéal, l'amour sublimé du cœur et de l'esprit, tel que peut le concevoir un poète de vingt ans, et l'amour bourgeois, le mariage banal qui rabaisse tout et n'est qu'une parodie de l'amour, un mensonge! C'est dans le milieu absolument bourgeois plat et vulgaire d'une pension de famille, où se rencontrent de petits employés à idéal limité au mariage, que l'auteur a placé le poète révolté et son amante, fiers esprits qui veulent l'amour pour l'amour, sans s'occuper de présent et de lendemain et disent leur fait aux menteuses amours faites d'arrière-pensées. Ils jettent ainsi le doute en l'âme d'un vénérable pasteur, épave du mariage, dont la vie aujourd'hui absurde commença par un roman d'amour. Mais à son tour un bourgeois sceptique jette le trouble en l'âme des amants de l'idéal en leur montrant la fragilité de leur amour qui durera un printemps à peine. Les deux fiancés pris de doute renoncent à poursuivre leur rêve qui restera toute la vie dans leur mémoire en sa beauté. La jeune fille jette son anneau et épousera le sceptique; le poète se retirera sur la montagne où l'homme libre vit seul!

Telle est en quelques mots cette œuvre qui fait prévoir un génie plutôt qu'elle ne l'affirme en ce chaos de pensées superbes où fermentent la haine du mensonge et l'horreur des conventions sociales, en ce débordement d'images, d'allégories et de symboles, d'où jaillit le cri de révolte le plus puissant et le plus fier qui ait jamais été poussé sur notre scène.

JEAN JULLIEN.

La Musique

La représentation du *Vaisseau-Fantôme*, à l'Opéra-Comique, a été, sous plusieurs rapports, une grande désillusion.

A part la question de l'interprétation, dont l'insuffisance est une condition très défavorable pour une appréciation impartiale, exacte, il faut reconnaître que l'œuvre est plus intéressante pour la critique que pour le public, comme document servant à l'histoire de l'évolution d'un style. Dans cette ébauche de drame lyrique, Wagner emploie la plupart des éléments qui constitueront plus tard une forme grandiose, tout à fait originale; ici, le drame nouveau s'affirme plus encore dans le poème que dans la réalisation musicale.

C'est d'abord le choix, significatif, du sujet, une fatalité implacable à laquelle est mêlée une humanité impuissante; ce sont les figures symboliques, un peu frustes et inexpliquées, du mystérieux Hollandais et de Senta. Nous les retrouverons, agrandies, superbement amplifiées, dans Lohengrin, dans Elisabeth. L'idée du dévouement, de l'entier sacrifice que Senta accomplit, fournira le splendide développement du dernier acte du *Tannhæuser*. Mais si ces indications sont ici un peu trop rudimentaires, elles sont tracées d'une main ferme et vigoureuse. On sait, d'ailleurs, que, primitivement, le poème du *Hollandais volant* ne comportait qu'un acte; Wagner ajouta une partie pittoresque inutile. L'action est entièrement contenue dans le deuxième acte, et le sacrifice de Senta, au troisième, n'en est que la conclusion brève, différée. Le reste se compose de hors-

d'œuvres, d'explications qui pouvaient facilement être abrégées. En résumé, par le sujet comme par les caractères des personnages, Wagner comprenait l'opéra d'une façon tout autre, il s'engageait dans une voie nouvelle.

Le compositeur s'est montré inégal, indécis parfois dans le procédé. La partie symphonique est beaucoup plus remarquable que l'autre; elle atteint, dès le début, son intensité maxima dans l'ouverture, un morceau de maître, résumé saisissant de l'œuvre, que l'œuvre n'égalera pas. Les leit-motiv, à l'orchestre, sont nettement indiqués, et certains dessins rythmiques, qui se répètent avec persistance, ont déjà, par leurs attributions expressives, une partie de l'importance qu'ils prendront plus tard sous des formes très analogues.

L'écriture vocale, au contraire, est beaucoup moins hardie; les parties de chant s'affranchissent rarement des conventions; je ne parle pas des morceaux pittoresques, tels que le chant du nautonier, les chœurs des matelots de ces deux équipages qui contrastent si violemment, ni du *chœur des Fileuses*, célèbre à juste titre et dont l'exquise beauté est bien gênante pour les compositeurs qui ont à refaire pour leur compte des pages descriptives de ce genre; non plus de la ballade de Senta, où se trouvent plusieurs des thèmes importants, celui de la rédemption, entre autres... Il s'agit du drame même; à part quelques passages des deux rôles principaux, les formes vocales aboutissent trop souvent à des effets grossiers, vulgaires, à des polyphonies brutales, passablement criardes, et matériellement presque désagréables. La scène culminante du drame, la rencontre de Senta et du héros mystérieux de la ballade, nous paraît prendre toute sa valeur au commencement, beaucoup plus que par la suite, dans la partie mimée. Lorsque Senta aperçoit tout d'un coup l'Errant maudit, la situation est d'une extraordinaire puissance, d'une grande envergure lyrique. L'effet est un peu amoindri par le discours de présentation que tient, en cette scène muette d'angoisse, le père de Senta, Daland. Ce n'est pas que les couplets n'aient une agréable mélodie, c'est plutôt que le contraste, très acceptable en principe, est rendu maladroitement et avec lourdeur. Ce bonhomme de Daland est une piètre figure d'opéra-bouffe; un peu meilleur, mais bien conventionnel aussi, est le personnage d'Eric. Ces deux rôles accessoires sont des conceptions médiocres, des cartonnages de fabrication courante dont le maître ne se servira plus. Et plus tard aussi, alors que l'écriture devient plus complexe et plus serrée, combien la réalisation musicale sera-t-elle plus simple! En plein drame, dans les situations les plus intenses, les formes, sans rien perdre de leur vigueur, cesseront d'être violentes ou brutales; elles évolueront lentement, apaisées, elles s'idéaliseront dans les régions sereines et pures du grand art, à travers une polyphonie orchestrale extrêmement riche; l'effet dramatique apparaîtra comme s'il résultait de la nature même des choses, sans recherche et sans combinaisons artificielles, plus délicat et plus profond.

Pour les très belles œuvres, le secret de leur puissante expressivité ne consiste-t-il pas en ce que l'artiste ne va pas au bout, par l'outrance du procédé, mais qu'il provoque seulement un commencement d'émotion qui grandit ensuite et se développe par nous et en nous-mêmes? Nous reportons objectivement le sentiment éprouvé sur l'œuvre.

Et maintenant, supposons que le *Vaisseau-Fantôme* soit signé du nom d'un autre compositeur. Nous pouvons l'avouer sincèrement : notre jugement serait beaucoup moins sévère. Nous serions frappés par la fermeté et la solidité de l'écriture, empoignés par la force dramatique et la vie qui s'y révèlent; nous marchanderions moins notre admiration aux belles parties qui s'y trouvent. Pour bien apprécier le *Vaisseau-Fantôme*, il faut se rappeler qu'il date de 1841, alors que Wagner avait vingt-huit ans, il faudrait peut-être l'entendre bien jouer, il faudrait surtout oublier les drames qui ont succédé, au cours d'une évolution grandiose. En vérité, nous ne pouvons reprocher à Wagner d'avoir fait ensuite des chefs-d'œuvres, ou bien de n'avoir pas commencé par là.

ÉLIE POIRÉE.

Le gérant : TONY BELTRAND

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES QUATRIÈME, CINQUIÈME ET SIXIÈME NUMÉROS

AVRIL 1897

Verneuil. Couverture (tirée à 25 ex.) . . . . . 20 fr.
— Écusson (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Millet. *La Fuite en Égypte* (hors texte). (38 ex.). 20 fr.
— *Phébus et Borée* (25 ex.) . . . . . 30 fr.
— *Les Bûcherons* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Les Laboureurs*, (138 ex.) . . . . . 5 fr.
— Dix croquis (25 ex.). *Chaque* . . . . . 5 fr.
— *Fileuse d'Auvergne* (hors texte). (38 ex.). 20 fr.
Dunki. *Les Cavaliers* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *L'Abattoir* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Enfants sur une terrasse* (25 ex.) . . . 10 fr.
Cahard. *Frontispice* (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Ribot. *La Bonne Pipe* (hors texte) (38 ex.). 20 fr.
Lepère. *Rue Saint-Séverin* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Rue de la Parcheminerie* . . . . . 20 fr.
— *Les Toits de Saint-Séverin* (25 ex.) . . 10 fr.
— *L'Entrée de l'Ecole* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *La Cour de l'Ecole maternelle* (25 ex.). 15 fr.
Mycho. *Portrait de femme* (hors texte). (38 ex.) 20 fr.
Veber. Trois croquis pour illustrer *Félix Faure et le Zingueur* (25 ex.). *Chaque*. 5 fr.
Six reproductions d'estampes de **Marie Gautier, Dillon, Bracquemont, Jeanniot, Beltrand et Béjot** (25 ex.). *Chaque*. . . . . 5 fr.
Beltrand. *Portrait de Vincent d'Indy* (25 ex.). 5 fr.
Fournery. Trois croquis (25 ex.). *Chaque*. . 5 fr.

MAI 1897

Drogue. Couverture (25 ex.) . . . . . 20 fr.
De Feure. (Hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
— Demi-page (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— Deux croquis (25 ex.) chaque . . . 5 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . . . 10 fr.
E. Carrière. *Étude* (hors texte) (38 ex.) . . . 20 fr.
— Onze croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Renouard. *Portrait de E. Carrière* (25 ex.) . 5 fr.
Louis Morin. Frontispice (138 ex.) . . . . . 10 fr.
— Quatre croquis (25 ex.) chaque . 5 fr.
V. Prouvé. Frontispice (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Lepère. Vignette (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Fantin-Latour. (H. T.) (58 exemplaires) . . . 25 fr.
J.-C. Cazin. 25 — . . . . 10 fr.
Jeanniot. 25 — . . . . 10 fr.
C. Cottet. 25 — . . . . 10 fr.
J.-E. Blanche. 25 — . . . . 10 fr.
V. Prouvé. 25 — . . . . 10 fr.
Milcendeau. 25 — . . . . 10 fr.
E. Wery. 25 — . . . . 10 fr.
Guignard. 25 — . . . . 5 fr.
Schnegg. 25 — . . . . 5 fr.
Bellery-Desfontaines. 25 — . . . . 5 fr.
E. Carrière. *Christ en croix* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Cahard. Frontispice, 25 exemplaires. . . . . 10 fr.

SÉRIES

De Feure . . . . . 30 fr.
Dunki. . . . . . 20 fr.
Carrière. . . . . . 90 fr.
L. Morin . . . . . 20 fr.
Salons. . . . . . 100 fr.
Chaque fascicule . . . . 250 fr.

JUIN 1897

Bellery-Desfontaines. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
Renouard. *Type de la maison du peuple* (hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Carloz Schawbe. *Encadrement* (25 ex.). . 10 fr.
Lepère. *Panorama de la porte de Versaille* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Un lundi, les ivrognes* (25 ex.) . 10 fr.
— *A la guinguette* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Maison de chiffonniers* (38 ex.). . 15 fr.
— *Décharge publique* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Le jardin naissant* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Les remparts le soir* (25 ex.) . . . 15 fr.
Carloz Schwabe *Fervaal* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Jongkind. *Vieille rue* (H. T. 38 ex.). . . 20 fr.
Beltrand. *Portrait de Jongkind* (25 ex.) . 10 fr.
Jongkind. 8 gravures (25 ex.) chaque. . . 10 fr.
Jeanniot. *Type de femme* (25 ex.) . . . . 10 fr.
— *Paysan* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *L'inondation* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
Gusman. *En-tête* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— *Quatre portraits de femmes* (25 ex.) chaque. . . . . 5 fr.
Victor Prouvé. *En-tête* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Sept gravures des dessins originaux de **Renaudin, A. Maillol, Schnegg, Rivière, E. Carrière, Jules Flandrin** et **Ranson** (25 ex.) chaque. . . . 5 fr.
G. d'Espagnat. *Bois au canif* (5 ex.). . . . 20 fr.
Ruffe. *Portrait de Mme E. Duse* (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Lepère. *Le vaisseau fantôme* (25 ex.). . . 10 fr.
— *Cul-de-lampe* (25 ex.) . . . . . 10 fr.

SÉRIES

Lepère. *Paris pittoresque.* 7 gravures . . . 60 fr.
Dunki. 3 gravures. . . . . 20 fr.
Jongkind *avec le portrait.* 10 gravures . . 75 fr.
Jeanniot. 3 gravures . . . . . 20 fr.
Gusman. 5 gravures. . . . . 20 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les premier, deuxième, troisième, quatrième, cinquième et sixième numéros.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert-Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Quatre exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.

L'IMAGE

JUILLET 97

N° 8

Revue mensuelle
Litteraire
& artistique

ornée de figures
sur BOIS.

un an 25f

le N° 2f,50

Paul Berthon

REDACTION & DIRECTION ARTISTIQUE
RUE DES PETITS CHAMPS N° 4

FLOURY Bd DES CAPUCINES 1
EDITEUR — PARIS

SOMMAIRE DU N° 8

Couverture composée par Paul Berton, écusson dessiné par De Feure, gravés par Dauvergne et Dété.

CHANSON MARINE, poème de Camille Mauclair ; encadrement de De Feure, en trois planches, gravé par Ruffe (hors texte).

Le Regard, nouvelle de Paul et Victor Margueritte ; dessins de Jeanniot, gravés par Nielsen, Mathio, Ruffe et Mlle Pastré.

Un Amateur d'âmes *(suite et fin)*, nouvelle de Maurice Barrès ; illustrations de Dunki, gravées par Outwaïthe, Mathieu, Valéry, Dauvergne et Viéjo.

Le Bruxelles des Temps anciens, texte de Verhaeren ; dessins et gravures de H. Paillard.

LA VIE DE SAINTE GENEVIÈVE, panneau central du carton de Puvis de Chavannes, exécuté pour le Panthéon ; gravure de Joubard (hors texte).

Cartons d'Artistes : Puvis de Chavannes, étude par Roger Mary ; dessins de Puvis de Chavannes, gravés par Leyat, Mettais, Carbonneau, Giroudon, Froment, Vibert, Kohl et Beltrand. Portrait de Puvis de Chavannes, par Carrière, gravé par J. Tinayre.

ÉTUDE DE FEMME, de Puvis de Chavannes, gravée par Perrichon en deux bois (hors texte).

Ballade de la Bonne Rencontre, poésie d'Ernest Raynaud ; encadrements dessinés par Gendrot, gravés par Carbonneau et Outwaïthe.

AU LUXEMBOURG, bois original au canif de Laboureur (hors texte).

Lettres et Arts, titre composé par Drogue, gravé par Baudoin.

Les Arts, par Raymond Bouyer. Rembrandt : Portrait de Saskia, gravé par Louis Legrand ; Thomas Lawrence : Portrait de Lady Wallscourt, gravé par Mathieu ; Henri Raeburn : Portrait de sa femme et de ses enfants, gravé par Smacthens.

Le Théâtre, par Jean Jullien ; scène de *la Vassale* (Théâtre-Français), dessinée par Martin, gravée par E. Froment.

La Musique, par Élie Poirée. Portrait de S. Bach, dessiné par Beltrand, gravé par Smacthens.

La Mode, par Lise Rusia. Pendant de cou ; Iris (étude d'après nature) ; Bague, Anémones (projet de bijou) ; fragment de Bracelet, dessinés par René Lalique, gravés par Ruffe, Baudoin, Balaire père et Valéry.

Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norvège.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

Gravure en trois planches de L. RUFFE

LE REGARD

C'était au mess des officiers, à Blidah.

Par les fenêtres ouvertes, la nostalgique petite ville entrait toute : l'odeur entêtante et triste des orangers en fleurs; le va-et-vient de juifs, d'Arabes, de Maltais; la mélancolie ensoleillée de la place ombragée de palmiers; le passage au trot d'un chasseur d'Afrique; des sonneries de trompettes, là-bas, du côté des casernes...

La causerie s'attardait, à la table des lieutenants.

— Ma foi, il est bien mort! jeta le grand Pons.

Il s'agissait d'un caporal de tirailleurs, Ali ben Hamza, fusillé le matin. La garnison entière, rangée en carré sur trois côtés, laissant libre le quatrième au milieu duquel se dressait le poteau, venait d'assister à la sombre corvée. Tous ces jeunes gens, déguisant leur émotion sous un air d'indifférence, comme blasés déjà, revoyaient l'homme, sa haute stature, son impassibilité, son profil jaune de médaille.

Ils avaient encore dans les yeux l'admirable ciel en feu, la lumière du matin, la torpeur vivante des choses, le ton rouge du champ de manœuvres, marié au vert pâle des acacias et des cassies. Puis les taches vives et uniformes des soldats alignés, un éclair de soleil sur les sabres et les baïonnettes immobiles, et, dans le grand silence, la voix grêle d'un adjudant lisant la sentence.

— Avez-vous remarqué son regard? dit Brunel, sous-lieutenant imberbe, rose et blond comme une jeune fille.

L'homme, avant qu'on lui mît le bandeau, avait souri, d'un sourire bizarre et doux, les yeux agrandis, montrant le blanc. Ah! ce regard, c'était cela qui obsé-

dait Brunel, plus que la foudroyante détonation, plus que le coup de grâce, plus que la flaque de sang même, et le corps raide, à plat ventre. On avait défilé devant le cadavre; on avait repris le chemin de la caserne; on s'était mis à table; on causait... Par les fenêtres ouvertes entrait le pénétrant parfum d'orangers, exhalé du sol, de l'air, des murs, doux jusqu'à suffoquer.

— Eh bien, Brunel, reprit le grand Pons, comment va le cœur? J'ai vu le moment, là-bas, où vous alliez vous évanouir. Vous êtes donc sensible à ce point?

— Ce n'est pas cela, fit en rougissant l'interpellé. Le code pénal est formel. Voies de fait envers un supérieur, à l'occasion du service : la mort. Ali ben Hamza a frappé le sergent. C'est bien. La discipline est la force principale des armées. Une fois ce principe admis, rien à dire... non! Le regard du condamné, son regard, seul, m'a impressionné. Je me suis souvenu d'un regard identique, oui, du même regard, bizarre et doux, que mon chien César m'a jeté naguère quand on l'a fusillé!

— Fusillé, un chien? c'est une histoire! Allez-y, Brunel, cria-t-on de tous côtés.

Une curiosité jeune et amusée, un besoin de diversion animaient les visages. Brunel chercha dans le cercle le regard qui lui était le plus sympathique, celui d'un jeune officier taciturne et fier, avec qui il n'avait pu échanger encore plus de vingt paroles. Et secouant du doigt la cendre de sa cigarette dans la soucoupe à demi pleine de café répandu, il commença l'histoire pour ce vis-à-vis préféré, se tournant vers lui, comme s'ils eussent été seuls.

« — Il est toujours ridicule de parler de soi. Cependant je suppose que les impressions de chacun de nous, durant l'enfance, se sont assez ressemblées pour que l'aventure de César vous offre quelque intérêt.

« Vous avez certainement remarqué combien, lorsqu'on est petit, il est difficile de communiquer avec les grandes personnes. Un abîme nous en sépare. Vous vous rappelez Gulliver dépaysé chez les géants, les entendant parler une langue inconnue, se heurtant chétif aux proportions démesurées de leur taille et de leurs demeures, sentant le mystérieux, le difforme, l'étrange, l'envelopper. Eh bien! c'est ainsi que m'apparaissaient mes parents, le château, le grand jardin dans lequel s'est écoulée mon enfance, en Bretagne. Je vivais au cœur d'un rêve étonné, dans une féerie perpétuelle, un enchantement triste ou gai. Mes songeries du jour ne différaient guère de mes rêves de la nuit. Des mirages constants défilaient devant mes yeux. Je flottais littéralement dans la stupeur de vivre, n'ayant de points de contact, d'analogies d'âme qu'avec les enfants, mes petits camarades, et, il faut bien le dire, qu'avec les bêtes.

« Oui, les chats et les chiens ont été mes plus intimes compagnons. D'abord ils jouaient si volontiers avec moi! Et puis, pas de désaccord entre nous, formulés par des paroles. Le silence est encore la meilleure façon de s'entendre.

« J'aimais surtout un énorme chien danois, gris, à poils ras, aux larges yeux couleur d'huile, où luisait la braise des prunelles. Il avait les oreilles droites et pointues, le mufle fin, des crocs de fauve. Tout de suite, il m'avait pris en affection. Je volais pour lui des gimblettes, du sucre, des fruits.

« César, de son côté, me manifestait toute la tendresse dont une âme de bête peut être capable

envers un petit garçon qui apporte chaque jour dans ses poches de bonnes choses à son ami chien. Il me mangeait la figure d'un tour de langue, il me culbutait comme si j'étais son frère, et pour rire, il me mordillait les mains et les jambes, sans faire mal.

« Nous aurions ainsi toujours vécu très heureux ensemble, si César que le grand air, la course rendaient ivre, n'avait croqué, dans les fermes, un certain nombre de poules ; renversé (en aboyant après un cheval) un monsieur que mes parents connaissaient ; mordu une vieille femme, qui porta plainte.

« On le confina dans un cul-de-fosse. Ce fut une grande douleur pour moi de voir mettre mon ami en prison. J'intercédai près de mon père. Je pleurai en vain.

« Pendant des jours et des nuits, il hurla lamentablement. Puis il devint triste, se coucha sur le flanc. On le vit maigrir. Quand j'allais l'appeler par-dessus le mur de la fosse, il levait lentement la tête, fixait sur moi un regard d'amertume et de reproche. Les gimblettes que je lui jetais, il les mâchait avec mélancolie. Bientôt sa gueule ouverte les laissa retomber, il n'y touchait plus. A la longue, il devint hargneux.

« Le malheur voulait que nous eussions un palefrenier ivrogne, une brute qui avait pris, je ne sais pourquoi, les chiens en grippe, et qui lui adressait des injures. César les comprenait fort bien. Son œil terne alors devenait méchant. Il commença à grogner sourdement quand cet homme lui apportait sa nourriture. Un jour, le palefrenier lui donna un coup de pied, et César le prit à la gorge.

« Ce fut une histoire terrible. Mon père vint avec le vétérinaire examiner la bête, qui, redevenue morne, après son accès de fureur, ne mangeait ni ne buvait. Comme ils s'en allaient, j'entendis : « Rage possible... il vaut mieux l'abattre... »

« Je ne dormis pas de la nuit. Qu'allait-on faire? Une angoisse me serrait la gorge. Enfin je me hasardai à demander à ma mère ce que le pauvre César avait fait, pour qu'on le rendît si malheureux. Elle répondit :

« — Mon enfant, ce chien va certainement devenir enragé. Tout à l'heure, Hippolyte (c'était le nom du palefrenier) l'abattra d'un coup de fusil.

« Un transport de larmes me secoua. Je compris que César était condamné. Je m'écriai lentement :

« — Non ! pas cet homme ! je le déteste ! C'est lui qui a rendu César méchant !

« On me vit si exalté qu'on céda. Sylvain, un vieux domestique que nous avions déjà du temps de mon grand-père, fut chargé de l'exécution. Il était très bon pour moi, mais il devint tout triste quand on lui donna l'ordre de mort.

« — Finissons-en, dit mon père, qui tenait déjà le fusil en main.

« Il commanda de m'emmener, mais je me raidis, je me débattis. Échappant à ma mère qui me tenait, je pris ma course à toutes jambes, et courus au chenil.

« — César ! criai-je, prends garde ! on va te tuer !

« Derrière moi, arrivant aussi vite qu'il le pouvait, s'essoufflait le vieux Sylvain. Il soupira :

« — Ah! monsieur René, les domestiques, souvent, sont bien à plaindre d'obéir!

« Il mit César en joue. Ses mains tremblaient un peu. Le chien, devant ce geste insolite, se leva droit, nous fixa, me fixa plutôt de ses grands yeux pâles, si doux, si tristes, et pourtant si bons... tenez! l'expression surhumaine du regard et du sourire de cet homme que nous venons de fusiller... Oh! ce regard! »

Brunel, avec un pli douloureux aux lèvres, un sourire presque grimaçant de souffrance, cherchait comme une consolation dans les yeux de l'officier taciturne qui l'écoutait avec sympathie.

— Eh bien! après? interrogea Pons.

— Je ne sais plus. Sylvain a tiré. J'ai vu rouge. Il n'y avait plus que du sang.

Un profond silence tomba. Par les fenêtres ouvertes, entrait la vie de la petite ville : va-et-vient d'Arabes, de juifs, de Maltais; passage au trot d'un chasseur d'Afrique ; sonneries de trompettes, là-bas, du côté des casernes... Plus fort, plus écœurant que jamais, le parfum des orangers satura l'air.

— Bah! conclut Pons d'une voix bourrue, en se versant un verre de cognac, le turco a frappé, le chien a mordu...

Et Brunel murmura :

— ... Oui, la société, je sais bien... Vous avez beau dire! de tels regards, d'avance, répondent à tout.

PAUL ET VICTOR MARGUERITTE.

Un Amateur d'Ames

(Suite et fin)

Au seuil de chacune de ces cavernes apparaissaient des mendiants demi-nus et de tous sexes, mais six petites filles marchaient à reculons devant les trois visiteurs et, de leurs mains appliquées sur leurs bouches un peu épaisses, leur envoyaient des baisers en répétant à la Pia : « *Bonita Caramella* », Belle comme un bonbon! Un peu intimidée de se sentir le morceau de sucre autour duquel tournoyaient ces mouches, la Pia, pour s'en débarrasser voulut entrer dans une église; mais, avec précipitation, sur le parvis délicieux de fraîcheur, l'aînée de la bande, qui pouvait bien avoir huit ans, organisa une extraordinaire danse, où des libertés de jeunes animaux dévoilaient des hanches presque de femme. Fantaisie déroutante, ces enfants avides dansant un *zorongo* comme des hérétiques, dans ce demi-jour religieux! Mais la chose sinistre et le signe inoubliable, c'était sur ces pupilles trop brillantes, le clignement de paupières qu'elles lançaient à Delrio et à Lucien et qui déjà sous la petite fille révélait la vieille entremetteuse... Puis, indéfiniment à travers les sentiers, ces mauvaises enfants obsédèrent les trois jeunes gens de leurs cris, de leur tournoiement, les pieds nus sur les cailloux brûlants, la main toujours tendue, et, pour signifier qu'elles partiraient si on leur faisait un cadeau, elles mêlaient à leur demande l'apostrophe que si souvent leur avaient lancée tant de voyageurs agacés : « Cinq centimes et allez-vous-en!... Cinq centimes et allez-vous-en! »

C'était six heures du soir, au déclin d'une journée triomphante de splendeur; mais la nature, quand elle atteint à cette magnificence, nous fait trop sentir son implacable indifférence à l'endroit de nos misères; elle exagère notre solitude. En outre, ce battement affreux de la paupière chez l'enfant

gitane anonyme de Grenade avait révélé à la jeune femme d'une façon voilée, mais suffisant à lui serrer le cœur, les désordres du désir et les humiliations qu'entraînent certaines parties confuses de notre sang.

A l'ordinaire Delrio n'accompagnait pas les deux jeunes gens. Dans les cours et sur les terrasses plantées de l'Alhambra, il sentait une atmosphère de courtoisie, mais rien qui nécessite chez le visiteur un état d'âme sublime. Il avait l'impression de se promener dans un bijou. C'est ce qu'il appréciait peu, bien qu'il en perçût le charme. Il pensait que cette qualité de beauté attache l'âme aux minuties. Il se contentait de passer quelques instants du matin et du soir à l'Alameda, sous un magnolia en fleurs.

Un jour, dès neuf heures, quand commence à se dissiper la fraîcheur, les deux jeunes gens le rejoignirent sous cet admirable bouquet luisant et splendide de force. Auprès du banc où il se plaisait était une musique tirée par un petit âne qu'accompagnaient un bon chien et deux petits garçons, l'un tournant la manivelle de l'orgue et l'autre les oreilles de la bête. Et comme Lucien et la Pia s'amusaient de le voir si heureux, il leur dit :

— Ma petite sœur, ces enfants et ce chien, cette chanson dans cet air lumineux, ces fleurs splendides, tout cela me donne un plaisir sans souillures, une pureté dans la volupté analogue au sentiment que j'ai de votre tendre amitié ; mais, en plus, dans vos yeux, où je crains toujours de distinguer des pleurs, je trouve un peu de la gravité et de la tristesse de cet Escurial que déjà vous avez oublié.

Elle ne répondit pas, mais s'assombrit de ce qu'il admettait comme possible l'oubli des choses confuses qu'ils avaient senties en commun.

Or, le jour où ils durent quitter cette ville, la Pia et Lucien rejoignirent les voitures en poussant devant eux un petit âne couvert des plus belles branches du magnolia, en sorte qu'il était comme un arbuste en fleurs, comme une boule mouvante et embaumée, et ils lui dirent :

— Mon maître, nous avons coupé une à une les fleurs que vous préférez, celles du magnolia qui sont les plus enivrantes et les plus puissantes, et nous

vous les apportons en symbole de la domination et de la flamme qui sont en vous.

Il reconnut bien qu'ils l'admiraient, mais il sentit en même temps une immense pitié qu'on eût tranché une chose admirable. En quittant Grenade, il eût aimé que son souvenir s'y liât à quelque chose d'heureux et non à un arbre humilié.

Les pulpes blanches des larges fleurs qu'ils emportaient se tachèrent de mort. La souffrance fit éclore quelques boutons. Ces masses somptueuses ainsi défaites donnaient la plus triste impression d'accablement et de désastre. Mais peut-être une certaine pureté morale éloigne-t-elle de certains attendrissements subtils, auxquels Delrio se livrait tout entier.

Tous trois rentrèrent à Tolède. Delrio dut s'absenter pour ses affaires. La Pia et Lucien prolongèrent leurs habitudes de voyage, se composant de courtes excursions aux heures favorables de la journée.

C'est ainsi qu'un soir, assis devant leur ermitage et contemplant, sans jamais l'épuiser, la montagne de Tolède, contractée de passion sous un ciel silencieux qui hors elle accable tout, ces enfants eurent une irrésistible envie d'aller de leur solitude vers ces beautés, de s'y mêler, de participer à la volupté d'où leurs cœurs étaient gonflés de se sentir exilés.

En traversant le pont du Tage, ils s'arrêtèrent pour respirer la fraîcheur qui monte de ses boues; puis, lentement gravirent les cailloux aigus des ruelles, vers la cathédrale.

De cette haute terrasse, c'est toujours le même sublime qui jamais ne rassasie les âmes, car en même temps qu'elles s'en remplissent il les dilate à l'infini. Le sol, la pierre, la végétation, à Tolède désolent par leur misère, mais tel est leur style qu'il supprime chez le spectateur toute imagination vulgaire. Et puis en bas, le fleuve, comme un lourd serpentement de fièvre, et dans cette chaude nuit les ruines du faubourg d'Antéquerula, bouleversantes pour l'imagination comme les cris et l'odeur des hyènes dans les cimetières d'Orient. Apreté de Castille où passe un long soupir d'Andalousie! Sur cette ville à la fois maure et catholique, les parfums qui montent de la sierra se marient à l'odeur des cierges échappée des églises. Les sensations de l'Escurial et de l'Alhambra gonflaient à la fois le sein de la Pia, et de leur mélange équivoque loin de s'affaiblir prenaient la puissance, la tristesse des passions combattues.

Que serait-ce si, dans ces dédales où toutes les maisons portent des inscriptions pour préserver de la peste et des nuages, la Pia s'aventurait de nuit et quand la lumière morte de la lune ajoute à la mort! Jamais nous n'oublierons les moines dont les lumières soudain circulèrent vers deux heures du matin, tandis que leurs chants terribles se levaient, fortifiés par l'orgue derrière ces funèbres murailles. Plus loin des plaintes divines sortaient de Santo Domingo el Real, des carmélites, où sainte Thérèse souffrit de névralgies.

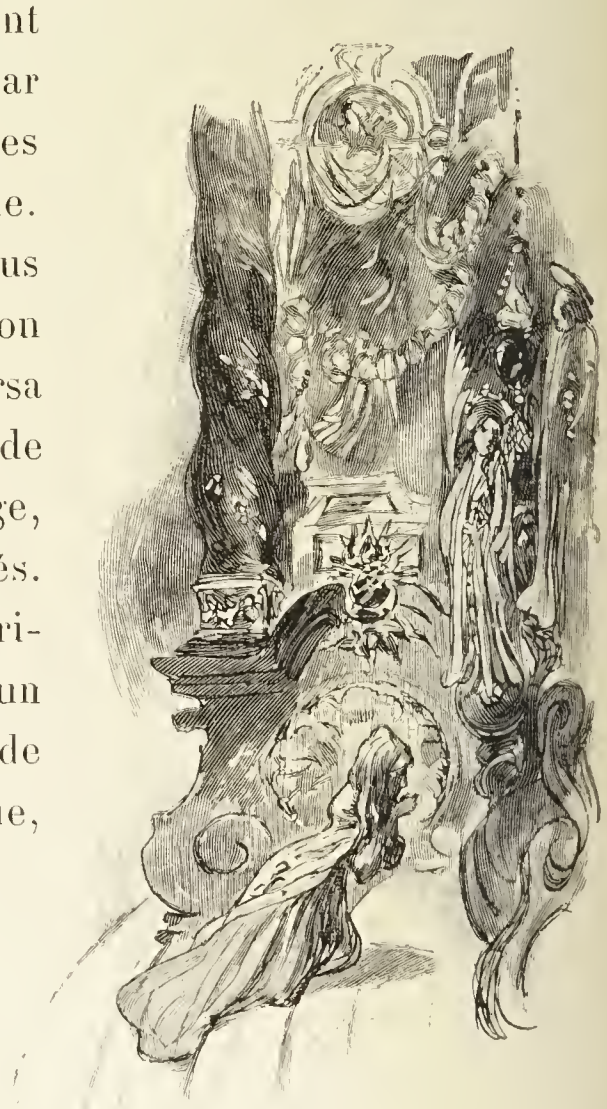
La Pia et Lucien entrèrent dans la cathédrale qui est le lieu du monde le plus somptueusement meublé.

Certains esprits, dans leurs premières agitations, gardent perpétuellement sur les yeux une large dalle de cuivre que j'ai foulée dans la cathédrale de Tolède et qui porte cette seule inscription : « *Hic jacet pulvis, cinis et nihil.* Ci-gît, poussière, cendre et rien. » Elle fit battre mon cœur plus qu'aucune phrase des poètes. Le temple et par la voix du mort qui n'a plus intérêt à mentir avouait donc la grande vérité secrète! Suis-je sûr dans cet amas de splendeurs où mon âme, comme une exilée, tourne toujours son désir que l'accent sublime et qui magnifiait Tolède pour que j'en fusse à jamais amoureux, n'est pas fait de ces trois mots arides : *pulvis*, *cinis*, *nihil*, ramassés par ma jeunesse, qui ne fut qu'une longue rêverie sur le moi?

...Il serait difficile à une petite créature de ne pas s'affaisser quand elle s'agenouille sur une telle pierre de vérité. Mais la Pia pour ses visites solitaires avait trouvé dans *le Transparent*, derrière le retable de la Capella Mayor, des petites marquises en marbre blanc, vêtues de longs vêtements de nuit, des sœurs de la sainte Thérèse du Bernin (à Santa Maria della Vittoria de Rome) et ses sœurs aînées à elle-même. Il lui semblait qu'elle vivait dans leur familiarité, qu'elles s'amusaient à se déshabiller devant elle. Ces personnes, les seules du genre churrigueresque qu'on trouve dans ce grave édifice, lui furent un appui; grâce à elles, la Pia s'accommoda de ces grandeurs, comme une infante entourée de ses dames vit tout de même à l'Escurial.

Aujourd'hui, assistée par Lucien, elle n'a pas besoin de se réfugier près de ces gracieuses protectrices, elle s'en va tout droit à la pierre où sont empreints les pieds de la Vierge. Devant les saphirs, les rubis et les perles dont les feux vacillent sous la lueur des lampes perpétuelles, elle s'agenouille pour se livrer à la sensation d'être un objet si humble parmi ces magnificences, une pauvre petite perle perdue dans le vaste monde.

Or, comme le temps passait, Lucien souffrit de distinguer que, parmi ces choses d'un goût somptueux, lui seul était déplacé, mais qu'elle pourrait être une des mille pierreries qui collaborent obscurément à la gloire de ce soleil de beauté, par exemple, se disait-il, une des petites turquoises verdies qui sont attachées à la cheville de Marie. Se rapprochant d'elle, il lui dit : « Ma reine, vous me méprisez ! » Dans ce mouvement il vit son visage couvert de larmes, et cela le bouleversa au point qu'il appuya ses lèvres sur les lèvres de la jeune fille, et sans qu'elle cessât d'être vierge, ces deux enfants misérables défaillirent embrassés.



Mais tout à coup le sentiment de son véritable amour fondit sur elle. Elle sentit avec un désespoir profond qu'elle venait de se priver de ce qui était sa part de sublime dans la vie et que, ce frisson, elle ne l'eût ressenti conformément à sa destinée que dans les bras de son frère et véritable maître.

Quinze jours, elle demeura demi assoupie, mais sans perdre la force de souffrir, dans des ténèbres molles et mornes. Tous ses membres lui semblaient morts, mais son esprit veillait ; elle se sentait engourdie de paralysie sauf un point, qui était son cœur atteint d'une impossible passion. Bien qu'elle parût incapable de se lever, avec quel élan de tout le corps ne se fût-elle pas jetée vers l'issue qu'elle eût entrevue !

Quand Delrio, revenu en hâte, se pencha sur son lit de fiévreuse, elle eut d'affreux frissons, une crise de larmes, puis, demeurée seule un instant, se blessa d'une balle mortellement. Cela fut ainsi sans que je puisse l'expliquer autrement que par la conviction où cette enfant exaltée et scrupuleuse semble s'être arrêtée qu'elle ne pouvait se conformer à sa destinée et que le bonheur n'eût été que dans un monstrueux péché.

Épouvantée de ses souffrances, elle se pelotonnait sur son lit, sans plus répondre qu'un pauvre chien. Mais Delrio lui mit la main sur le cœur en lui parlant successivement des diverses choses qui pouvaient l'avoir émue, et quand il arriva à prononcer le nom de Lucien, un battement plus précipité lui confirma ses craintes, sans lui communiquer la vérité. L'insensé ! il crut qu'elle s'était donnée, elle qui mourait d'avoir entrevu pour qui elle voulait se réserver ! Et d'imaginer qu'elle avait aimé jusqu'à donner son corps, il éprouva des mouvements qui l'eussent peut-être poussé à quelque brusquerie si elle n'avait été agonisante.

Animé par cet injuste sentiment, il lui parlait de Lucien, mais en termes si confus qu'elle n'y trouva qu'une allusion au baiser de la cathédrale. Et quand il laissa entendre qu'il n'ignorait pas à quelle passion elle avait préféré la mort, elle se crut devinée.

— Oh ! toujours mentir, répondit-elle, je n'aurais pu passer ainsi ma vie. Comme je suis heureuse maintenant que vous sachiez la vérité !

Ainsi goûtait-elle la douceur d'un aveu d'amour. Mais lui persistait dans l'idée de Lucien. Sans doute, se disait-il, cet entraînement est déjà ancien ! Et tout haut :

— Je te remercie de m'avoir menti, je te remercie de m'avoir fait par ton mensonge une vie heureuse.

Les circonstances avaient créé un quiproquo autour de ce lit de mort et d'amour, mais tous ses gestes de frère et d'amant témoignaient à la jeune fille ces tendres sentiments dont il ignorait qu'elle-même mourait et dont il n'entendait pas l'aveu.

Comme elle était belle, sa sœur, brûlante puis glacée de fièvre, dessinant sous les draps son jeune corps révolté par la mort!

Il la prit dans ses bras, et, mettant ses lèvres contre ces délicates épaules, il lui donnait avec des mots tendres les suprêmes consolations.

— Tais-toi, tais-toi, lui disait-elle, c'est ta voix seule qui me retient à la vie et je veux mourir.

— Tu vas mourir, perfection chérie, te contracter pour la mort dans mes bras. En ces dernières minutes, confie-moi ton dernier souffle, pour que je l'expire dans mes premiers soupirs de deuil. Laisse mon corps prendre sur ton corps ta suprême chaleur, pour que j'en réchauffe quelques heures encore ton cadavre. Accueille dans tes yeux, parmi tes pleurs, mon image, pour que, sur son reflet obscurci par tes larmes tarissantes, j'abaisse tes paupières, enfant chérie.

Par un sentiment de pudeur et d'amour, elle lui disait :

— N'es-tu pas dégoûté de m'embrasser malade comme je suis?...

Mais d'un ton tel qu'il lui répondait :

— O mon bel œillet qui n'es plus la mélancolique Pia, depuis ton éclatante et surprenante décision, combien je t'aime ainsi sanglante! et que je te désire sous ce pâle et sous ce rouge de la mort!

Et les tendres gémissements que lui imposait sa blessure se mêlant aux aveux demi étouffés de leur amour, elle mourut en pressant contre ses petits seins éclaboussés de sang les mains de l'ami de son cœur.

Delrio, dans la suprême tension des énergies de ce petit être, entrevit le secret dont elle mourait, mais il en eut la sensation plus que l'intelligence. Cette préférence que nul ne pouvait imaginer et dont lui-

même ne s'avouait pas l'objet lui donna une volupté d'autant plus âpre.

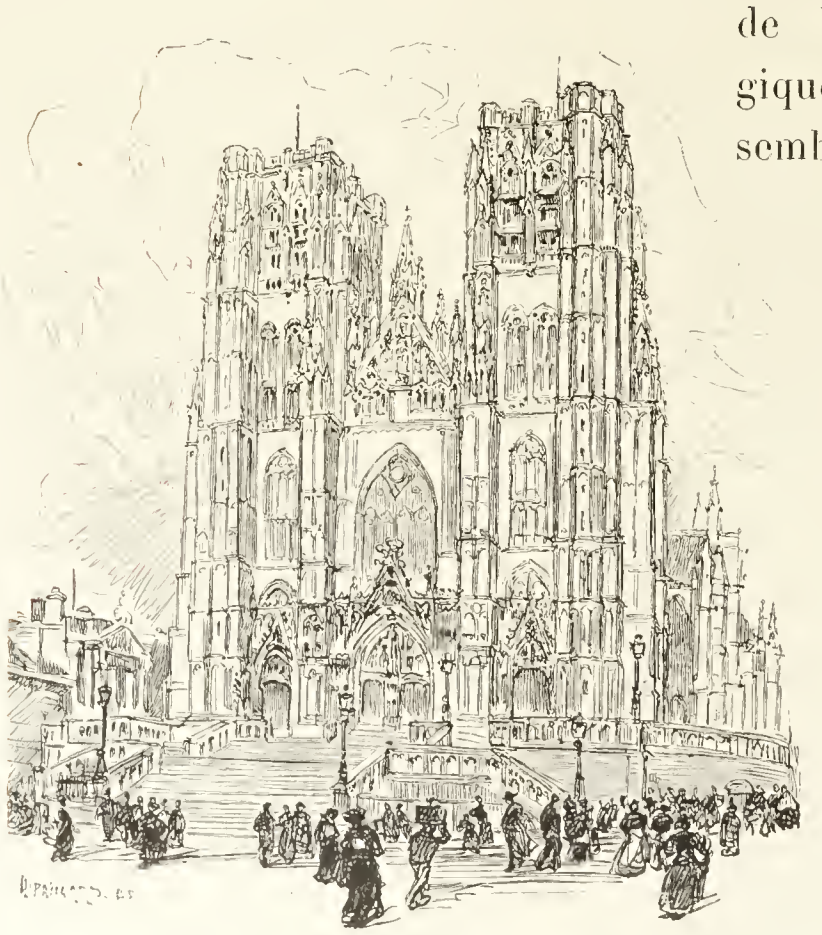
Dès lors il fut plus heureux, parce qu'il eut un point sensible autour duquel grouper et fortifier sa personnalité.

Il pria ses amis que nul désormais ne prononçât le nom de cette morte; il voulut connaître seul la terre soulevée où cette Pia acheva de se défaire. Puis il vendit la villa sous condition expresse qu'on en fît un hôtel, afin que ce lieu étant profané par n'importe qui, par tout le monde, les souvenirs en fussent restitués à l'universel et possédés par personne.

Certes, il ne put empêcher que les enfants parlassent abondamment de cette mort sur la terrasse de San Juan los Reyes. Mais ce fut l'affaire de quelques années. Les enfants, qui discernent admirablement les choses sérieuses, les nomment des enfantillages à mesure qu'ils deviennent des grandes personnes. Il en va autrement quand leurs premières curiosités, leurs premiers étonnements, au lieu de se dissiper, se transforment en un sens poétique qui suppose l'alliance de l'intelligence la plus haute aux qualités les plus délicates de l'âme.

MAURICE BARRÈS.

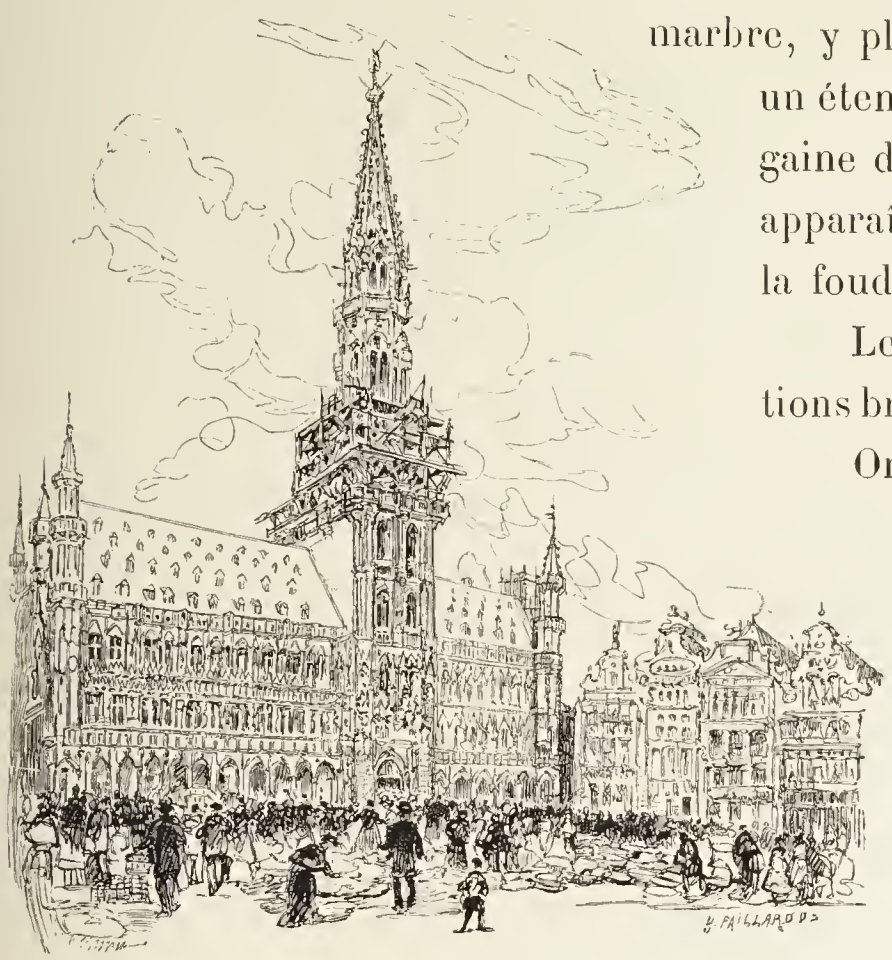
Quand le Juif Errant, pour faire plaisir aux inventeurs de légendes, passa par Bruxelles en Brabant, certes, entra-t-il dans la ville par cette massive et féodale *Porte de Hal*, où sont conservés, encore aujourd'hui, les armures et les trophées historiques. Charles-Quint, mannequin de musée, y figure, à cheval, dans son authentique habit d'acier doré, qu'il portait bellement, ainsi que son chevaleresque adversaire François Ier. Autour de lui, fantômes énormes de métal, des chevaliers bourguignons, allemands, flamands, espagnols, dressent leur stature sans corps, sur des piédestaux de bois. Assemblée grave, évocative, tragique. Le caractère militaire de l'édifice semble ainsi aggravé par ces présences et le colossal donjon, être habité par ces morts.



Entré par la *Porte de Hal*, le Juif Errant — c'était un dimanche — traversa la rue Haute, rue populaire, grouillante, toute sonore et tapageuse de peuple en liesse, d'orchestrions multicolores, d'estaminets borgnes, d'impasses violentes où le crime et la prostitution vocifèrent, le soir.

Il se fit une idée nette de la ter-

rible joie flamande, puis gagna la *Grand'Place* où s'élèvent, en face l'un de l'autre, l'*Hôtel de Ville* et la *Maison du Roi*. C'est là que les bourgeois l'accueillirent « d'une façon fort civile », car l'hospitalité généreuse est de tradition, là-bas. Quelqu'un lui dit : « Notre Hôtel de Ville est vieux de plusieurs siècles. Sous Louis XIV, on aménagea, derrière son avant-corps en ogives, des salles énormes comme à Versailles. L'intérieur est plein de tapisseries et de tableaux pompeux. Dans la cour, des génies fluviaux s'accoudent parmi des fontaines. Les eaux, en des vasques de marbre, y pleurent. La tour est fière comme un étendard et ouvragée comme une belle gaine d'épée. Tout en haut saint Michel apparaît, l'épée oblique et belle comme la foudre. »



Le Juif Errant s'enquit des corporations bruxelloises et de la *Maison du Roi*.

On lui répondit : « Elles ont toutes leur siège sur la *Place de l'Hôtel-de-Ville*. »

« Voici l'*Édifice des Brasseurs* que surmonte l'image équestre de Charles de Lorraine ; voici l'*Estaminet du Cygne* et l'*Hôtel du Renard* et celui de *la Louve*. Tous les métiers, toutes les industries, tous les négoces s'affirment les uns à la suite des autres : vendeurs de cordes, de tonneaux, de cages, de nids d'oiseaux, de ferrailles et de paniers. Les enseignes des boutiques sont en or ; les pignons semblent des fragments de dressoirs sculptés. Le mauvais et le bon goût s'y marient : c'est bizarre, inédit, capricieux, lourd, opulent, redondant, merveilleux.

« La *Maison du Roi* est de la dernière période gothique. Le campanile, où caquette un carillon, y fut, d'après les plans anciens, ajouté. Au deuxième étage, un musée, exclusivement consacré aux souvenirs du vieux Bruxelles, s'organise. On y rencontre le moule d'où sortit Manneken-Pis, bronze illustre qu'on habille d'un costume Louis XV, aux jours de fête. On y compte des bannières célèbres, on y assiste, évoquée par une image,

à la *Pompe Funèbre* de l'empereur Charles-Quint. Philippe II la fit célébrer à Sainte-Gudule. Il fut « le chief du deuil » et tous les chevaliers de la Toison d'or firent cortège. »

Le Juif Errant au nom de sainte Gudule, qu'il avait connue jadis, se fit conduire par la rue de la Montagne vers l'Église de la sainte. Elle s'élève au dos d'une colline, en amphithéâtre, là-bas. Le soir approchait, on allumait les lanternes. Sous son énorme soubassement de pierre, elle semblait un catafalque énorme que des cierges veillaient.

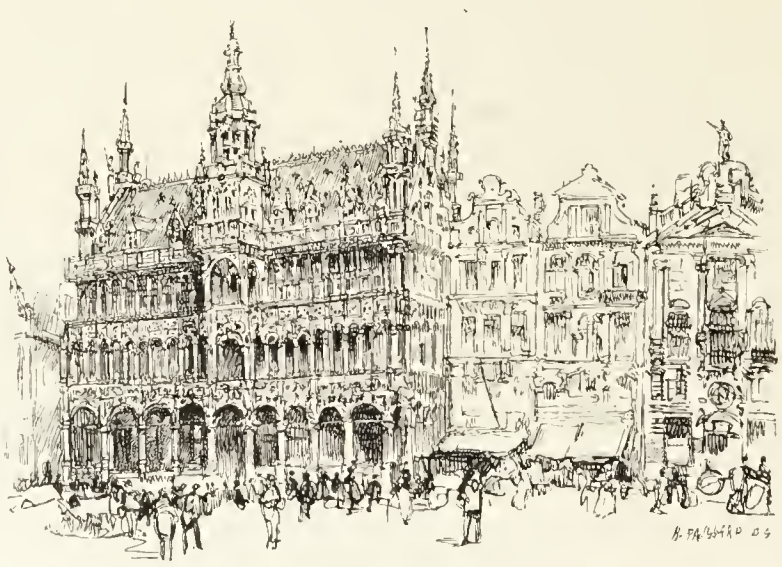
Son immense vaisseau, ses deux tours coupées, ses nefs couleur de brume et de ténèbres renfermaient le défunt et majestueux catholicisme. Elle se présentait silencieuse et grave, et les vents énormes soufflaient autour d'elle.

Le bourgeois fit observer qu'au matin et à midi, la collégiale, loin d'être lugubre, avait un air de fête. Alors, ses admirables vitraux étincelaient de joyaux : des poussières prismatiques traversaient obliquement le transept, barré de soleil. Tous les saints, tous les autels, toutes les chapelles semblaient en joie.

— Une énorme corbeille de noces ! conclut-il.

Le Juif Errant s'en fut au cabaret boire la bière sucrée du pays, remerciant son compagnon de lui avoir épargné la traditionnelle leçon d'archéologie des guides. Puis il vida son verre et repartit pour l'infini.

ÉMILE VERHAEREN.



LA VIE DE SAINTE GENEVIÈVE (fragment) Gravure de JOUBARD

Cartons d'artistes
Puvis de Chavannes
par
Roger Marx

La peinture murale se présente avec le prestige de la survie; assurée de durer autant que l'édifice qu'elle pare, elle n'est conçue ni à l'intention d'une classe, ni en vue d'une génération: elle est dédiée à la postérité: elle s'adresse à l'âme universelle; c'est son privilège de nous ravir à nous-mêmes, de nous entraîner hors du temps présent, *any where out of the world;* d'elle encore on peut apprendre le mépris de l'éphémère et espérer une passagère trêve à la fièvre et à l'angoisse. Ainsi, en cette fin de siècle tourmentée, in-

quiète du lendemain, plus d'un s'en vient quérir auprès de l'*Été*, auprès de l'*Enfance de sainte Geneviève*, l'oubli du malaise qui nous opprime.

La paix souriante de l'esprit, la grâce heureuse d'un songe durable, tels sont les bienfaits que dispense libéralement l'œuvre de Puvis de Chavannes : on la pressent accomplie dans la retraite, loin du tourbillon des affaires humaines et des orages de la vie : la contagion de la moderne neurasthénie ne l'a pas désenchantée : saine et planante, elle oppose au pessimisme ambiant la réconfortante vision d'un monde autre, meilleur, où se meuvent des êtres qui nous ressemblent comme des frères. Là, selon le vœu du poète,

Là, tout n'est qu'ordre et beauté.

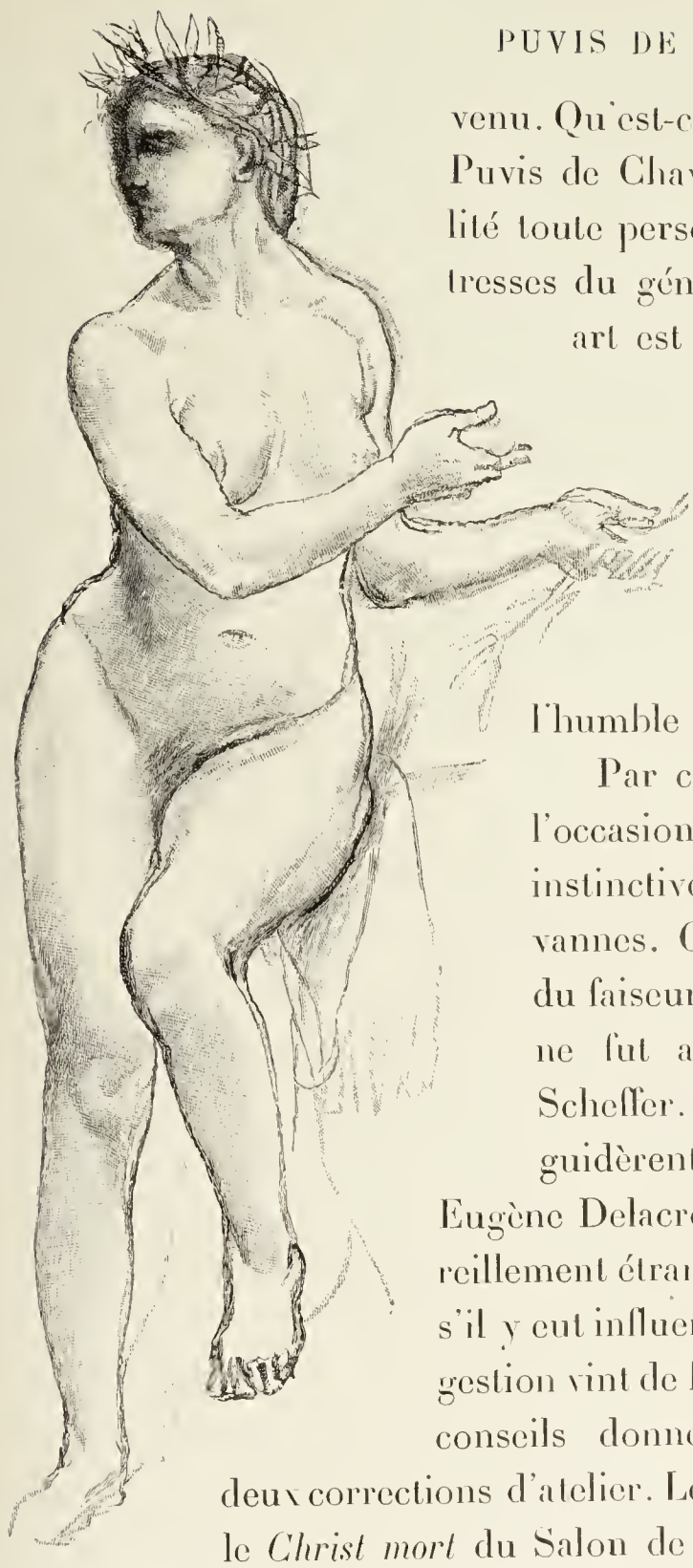
De cette nouvelle Arcadie, se trouve bannie toute violence d'idée, d'émotion, de mouvement, de lumière. Au spectacle de tant de calme et de tant d'harmonie, il a bien fallu que notre âme retrouve le secret de la quiétude perdue, et, dupe du mirage, elle s'est reprise à l'illusion d'une possible joie de vivre.

Sur le tempérament du rénovateur de la décoration moderne, l'accord n'est pas encore fait : dans sa production, chacun découvre un trait distinctif de l'humeur provinciale : j'en sais qui tiennent M. Puvis de Chavannes pour un « pur Bourguignon » ; certains l'ont rangé parmi les Lyonnais mystiques : M. Léon Riotor reconnaît en lui un spiritualiste, — un spiritualiste panthéiste, ajoute un nouveau

PUVIS DE CHAVANNES

ÉTUDE DE FEMME

Gravure de L. PERRICHON



venu. Qu'est-ce à dire? si ce n'est que le tempérament de Puvis de Chavannes groupe et unit, dans une originalité toute personnelle, les aspirations et les vertus maîtresses du génie français. Un premier caractère de son art est d'être essentiellement national: il satisfait à la fois l'imagination et la raison; il montre balancés, équilibrés, avec un tact infini, la majesté et l'enjouement, la simplicité et l'élégance, la noblesse et la grâce familière, la poésie des sublimes inventions et le goût de l'humble vérité.

Par ce qu'elle offrait à ses facultés de synthèse l'occasion d'un plein emploi, la décoration devait instinctivement attirer et retenir Puvis de Chavannes. Chacun peut s'édifier à suivre l'évolution du faiseur de tableaux vers la peinture murale; elle ne fut activée ni par Henry Scheffer, ni par Couture, qui guidèrent l'artiste à ses débuts: Eugène Delacroix y demeura pareillement étranger, ou du moins, s'il y eut influence exercée, la suggestion vint de l'œuvre et non des conseils donnés au hasard de deux corrections d'atelier. Les premières toiles, le *Christ mort* du Salon de 1850, et les souvenirs de Venise revus naguère chez Durand-Ruel, appartiennent à la période d'incertitude, de recherche. Neuf fois renouvelés, les refus du jury ne parvinrent qu'à garantir l'indépendance de la vocation: dès 1854, Puvis de Chavannes se prend à l'envie de dénuder les murs d'une villa que son frère a fait construire en Bourgogne: un des panneaux, le *Départ pour la chasse*, nous est connu par la réplique qu'en possède le musée de Marseille: l'ouvrage, tout de transition, marque l'étape franchie: l'arrangement atteint sans peine au style ornemental: la palette s'est éclaircie: le jour a dissipé la pénombre

romantique. Quand paraîtront aux Salons de 1861 et de 1863 la *Paix* et la *Guerre*, le *Travail* et le *Repos* (Musée de Picardie), la critique s'étonnera de ce décorateur imprévu, formé sans maître, à l'école du recueillement et de la logique: la qualité « reposante » de l'ordonnance frappera Burger-Thoré qui note encore « la pâleur harmonieuse d'une couleur éteinte et partout rompue à dessein ». L'écrivain eût-il imaginé que ces peintures atténuées se signaleraient un jour, dans tout l'œuvre, comme les plus pourvues de vigueur et d'éclat? Ce qui était timidité de la part de Puvis, dans l'abaissement du ton, devait sembler une audacieuse nouveauté à une époque où les règles de la destination étaient méconnues, violées à plaisir: aussi bien la portée de l'initiative échappa tout d'abord; nul ne comprit qu'en convoitant pour ses peintures les nuances de la fresque, Puvis de Chavannes ramenait la décoration murale à l'observance de sa loi organique et rationnelle. Sur ses évocations s'épandit l'aérienne enveloppe d'une lumière apaisée en même temps que prédominait l'importance prise par le paysage. C'est lui qui permet à Puvis de localiser son sujet, de donner au geste humain, immuable, le cadre approprié d'un site particulier. A l'entour des pastorales de *Ave, Picardia nutrix*, la campagne d'Amiens étend le tapis de ses prairies fertiles et le miroir de ses rivières ombragées de saules: au Musée de Rouen, la vieille capitale normande apparaît, dans la brume grise du lointain, abritée par la colline et bordée par le large fleuve: sur les murs du Palais de Longchamp se développe le panorama de Marseille avec son port rose et ensoleillé, battu par les flots ourlés d'écume de la mer céruléenne: enfin Puvis de Chavannes a raconté comment il avait enfermé les épisodes de l'*Enfance de sainte Geneviève* entre les détours de la Seine et l'antique silhouette du mont Valérien.

A mesure que les années passent,

plus d'une variation se constate dans le dispositif : au lieu de se masser sur le côté ou au centre, le drame s'étale, tend à occuper, comme en une tapisserie, tout le champ libre : s'il en va ainsi pour des compositions pleines, resserrées (telles *Charles Martel* et *Sainte Radegonde* à Poitiers, l'*Apothéose de Victor Hugo* à l'Hôtel de Ville, les *Muses* à Boston, le *Ravitaillement de Paris*, carton destiné au Panthéon), la règle ne se trouve que plus fidèlement suivie lorsqu'il s'agit d'un ensemble formé par des figures, des groupes isolés, qui tous concourent à une fin commune, mais dont l'espacement offre au regard des alternances rythmées d'action et de repos (*Ludus pro patriâ* à Amiens, le *Bois sacré* à Lyon, la *Sorbonne* de Paris, *Inter artes et naturam* à Rouen).

Vers le même instant, la conscience du recul nécessaire à l'examen d'une décoration et la volonté d'assurer l'intérêt égal de toutes les parties conduisaient Puvis de Chavannes à une exécution toujours plus simplifiée et généralisatrice : il néglige le détail, élimine l'accidentel et le particulier. Le dessin, qui constitue la partie intellectuelle de son art, atteint, par l'abréviation et la synthèse, à l'ampleur expressive et caractérisante : tout y tourne au profit de la pensée et une inflexion de lignes s'y fait révélatrice d'un état d'esprit.

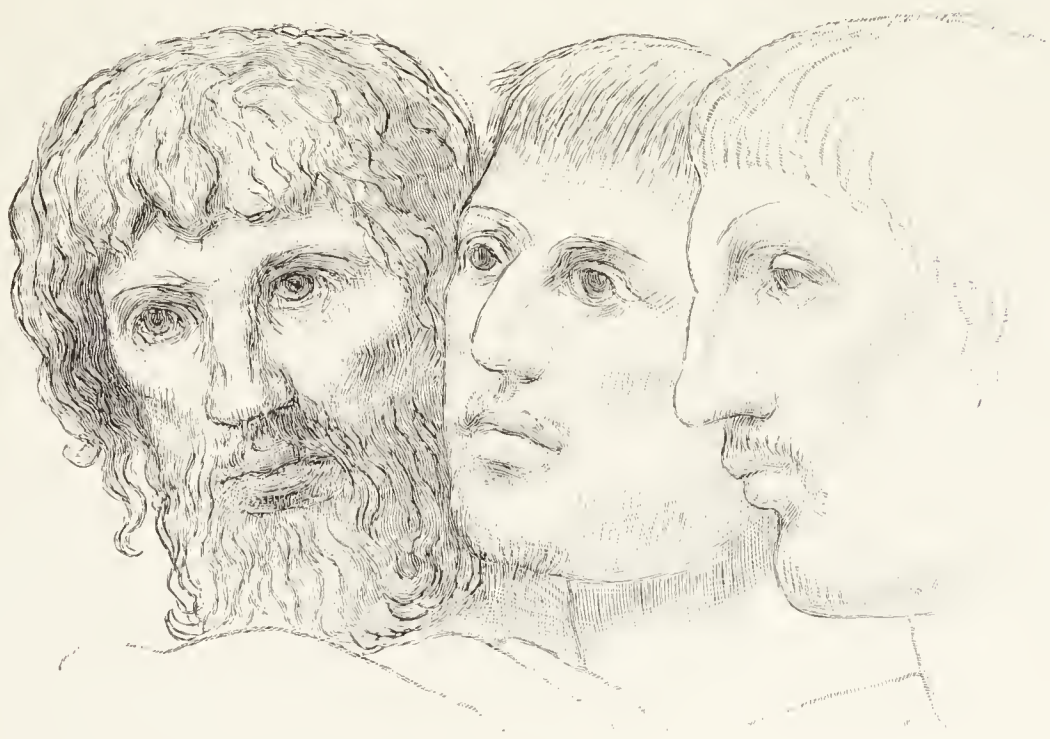
« Le carton, c'est le livret : la peinture, voilà l'opéra », aime à dire Puvis de Chavannes : de fait, la couleur est le charme dont il use pour imposer à autrui le partage de son sentiment intime. Ici encore, l'expérience acquise a apporté le bénéfice de maint progrès ; sans arrêt, les gammes se sont rapprochées du mode mineur ; je n'ignore pas qu'il leur fut donné de prêter à des accords exquis, d'offrir au regard la volupté d'harmonies cendrées et laiteuses ; mais elles n'ont pas été élues dans le seul but de favoriser une récréation optique : Puvis de Chavannes les a assorties à la muraille ; il a prémédité l'incorporation de son œuvre à l'architecture ambiante ; il a voulu entre la décoration et le monument une alliance si étroite, une fusion si complète, que l'ensemble parût jailli d'un coup, au commandement d'une inspiration unique. On avait vu le luxe des dorures, la richesse d'une galerie d'Apollon appeler les diaprures et les fanfares d'Eugène Delacroix ; plus humbles avec leurs matités et leurs « pâleurs », les tentures de Puvis de Chavannes entendent se subordonner à la pierre grise et

crayeuse des édifices élevés pour exalter le devoir civique et social, pour glorifier l'art et la pensée.

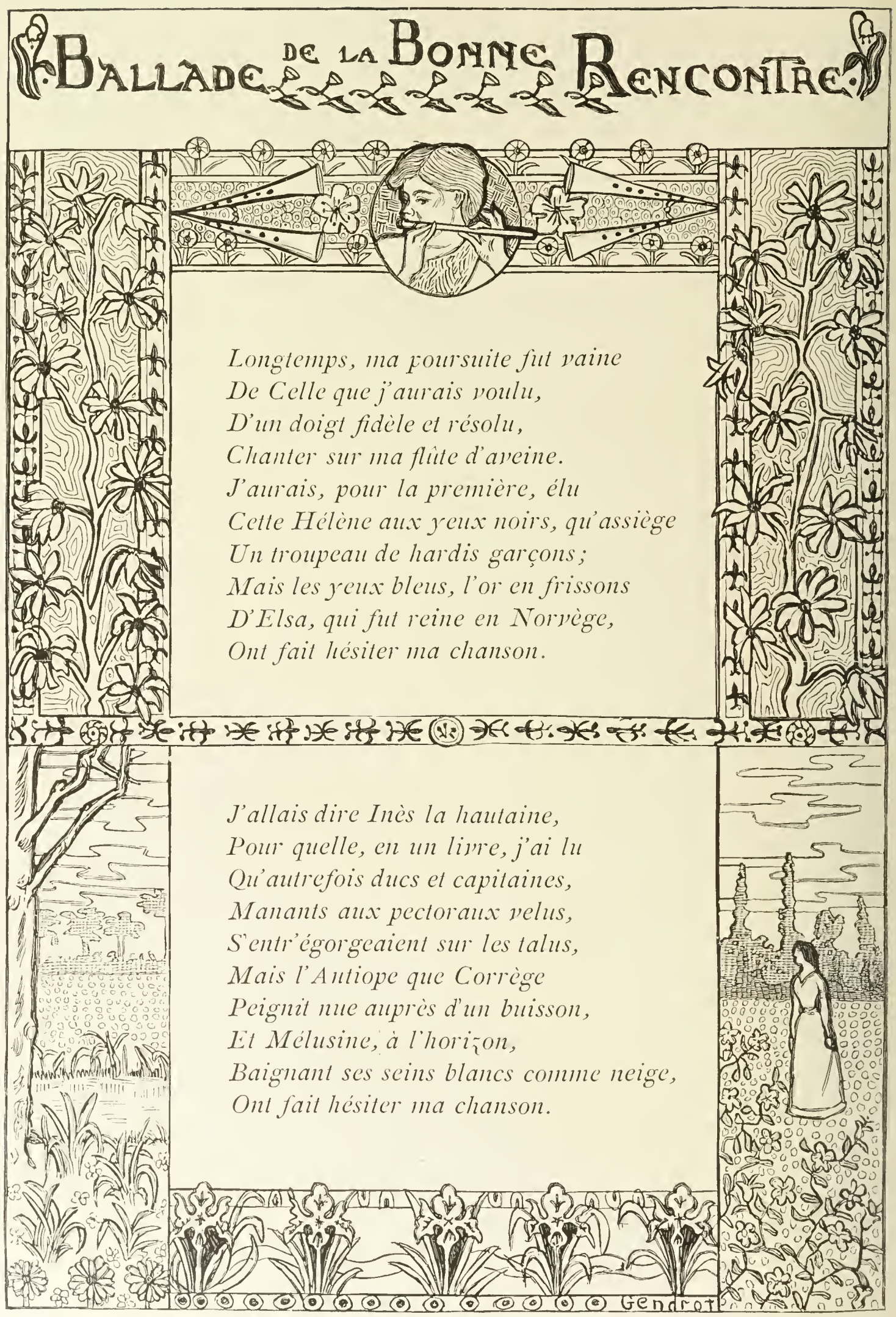
Selon M. Puvis de Chavannes, « la véritable mission de la peinture est d'animer la muraille : à part cela, on ne devrait jamais faire de tableaux plus grands que la main ». L'école moderne lui en doit pourtant, et d'essentiels. Il en est qui fournissent des traductions inédites et émouvantes de l'histoire sacrée : la *Décollation de saint Jean-Baptiste*, la *Madeleine ;* d'autres, l'*Automne*, le *Sommeil*, la *Famille de pêcheurs*, les *Femmes au bord de la mer*, conçus dans une donnée décorative, égalent en prestige les plus vastes pages de leur auteur : d'autres enfin, auxquels vont nos préférences, — l'*Espoir*, *Pauvre pêcheur*, l'*Enfant prodigue*, le *Rêve*, — sont d'un dramatisme si poignant qu'on les devine volontairement exclus d'un ensemble où ils n'eussent pas manqué de confisquer l'attention à leur profit. Mais que M. Puvis de Chavannes se consacre à embellir une paroi ou qu'il se distraie à peindre un tableau de chevalet, l'inspiration demeure identique, malgré les différences de facture, de format : intéressée par la condition humaine, vous la verrez célébrer la paisible grandeur des travaux et de la vie champêtres, le génie des fondateurs de ville, la dévotion vigilante au sol ancestral, puis encore les pures joies de l'esprit, le culte de l'art, les envolées de la poésie, les découvertes de la science...

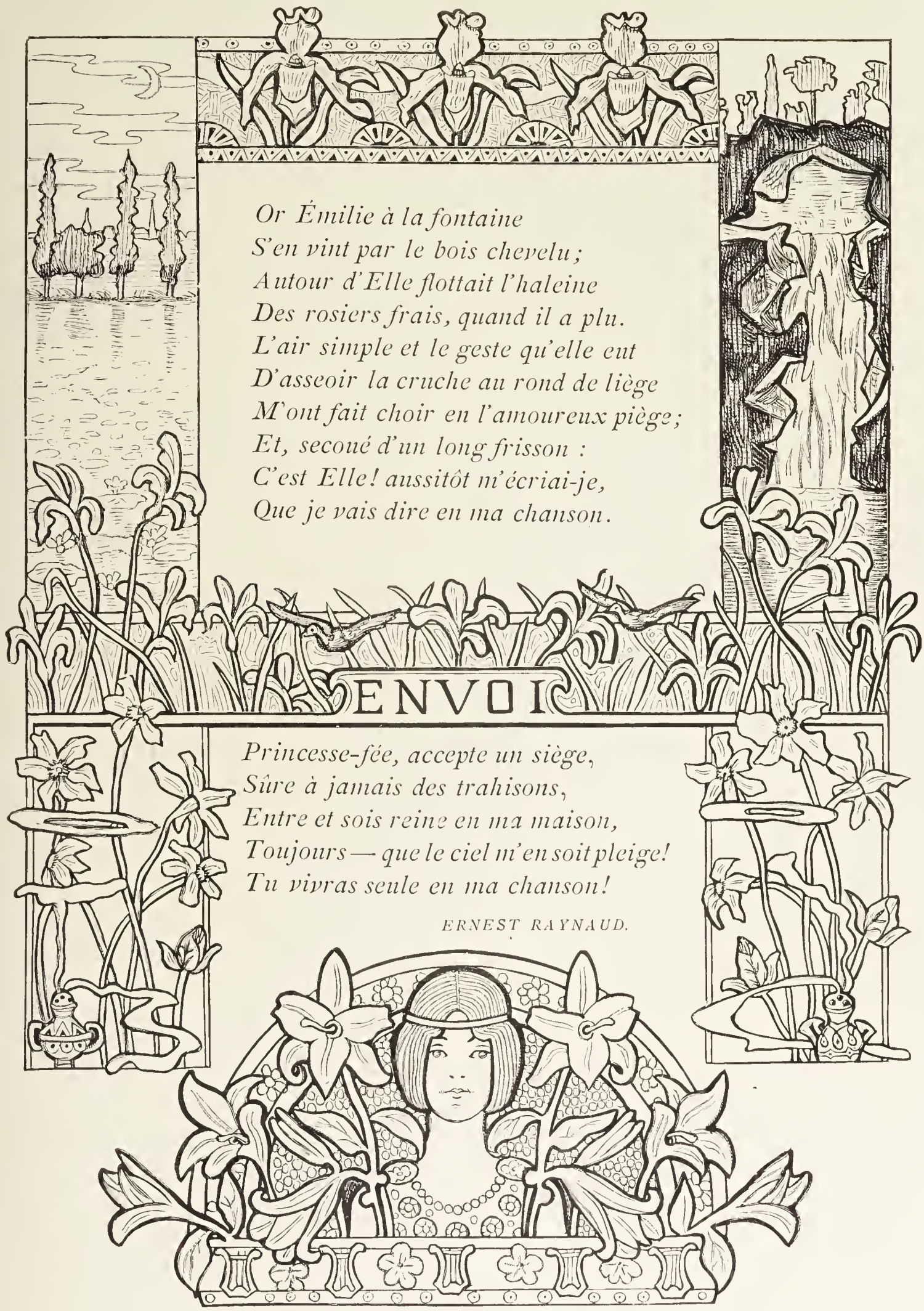
Seules, les idées générales réussissent à passionner M. Puvis de Chavannes : grâce à l'imagination, à la puissance visuelle, chacune trouve, comme correspondance plastique, un spectacle représentatif, un symbole, inventé de toutes pièces, mais presque toujours vraisemblable, qui dépasse les limites d'un temps, les frontières d'un pays et s'empreint de la noblesse que l'universalité emporte toujours avec elle. Les musées et les bibliothèques ne sont d'aucun secours à Puvis de Chavannes : c'est de lui-même qu'il tire le sujet de ses ouvrages : le concept une fois dégagé des limbes et élucidé, il le tient longtemps « sous le regard intérieur », il l'amende et le parfait à loisir : tout est arrêté dans son cerveau, quand il consulte la réalité, non pour la copier, mais afin « de lui rester parallèle ». « Une transposition des lois naturelles », ainsi a-t-il défini son art ; la beauté s'en explique par la justesse des rapports. Quoi de mieux

entendu que la convenance du paysage à l'humanité qui le peuple? Puvis de Chavannes a pénétré les liens qui les unissent, et il sent si bien les actions réflexes de la créature sur la création que la campagne semble, chez lui, participer au drame qu'elle environne. Entre les modernes, on ne se rappelle que Corot pour avoir possédé de la sorte le don souverain de l'harmonie. De curieuses affinités rapprochent encore Puvis du peintre romantique Chassériau : par exemple, le sentiment de volupté calme donné à la femme, son geste lent, comme un peu las, puis un égal désir d'arriver à l'expression sans déplacer la ligne, sans troubler l'eurythmie de la pose sculpturale. Mais le maître dont Puvis de Chavannes prolonge la survivance parmi nous, c'est, sans contredit, Nicolas Poussin, « père et chef de l'école française ». A l'analyse, l'œuvre de Puvis et l'œuvre de Poussin (qui associent l'homme à la nature), se révèlent composées des mêmes éléments, régies par les même principes, soumises toutes deux à la sévère discipline de la concision, de la méthode et de la clarté. « Mon penchant, écrit Poussin, me contraint de chercher et aimer les choses bien ordonnées, fuyant la confusion qui m'est aussi contraire et ennemie, comme est la lumière des obscures ténèbres. » Puvis, de son côté, aspire à « ordonner les choses selon son rêve » ; « la conception la mieux ordonnée, déclarera-t-il, c'est-à-dire la plus simple, se trouvera être la plus belle. En toutes choses la clarté, la clarté avant tout ». S'étonnera-t-on maintenant d'analogies à tout instant persistantes, malgré les acquisitions de l'art national depuis Louis XIII, malgré les accents d'une tendresse d'âme plus chaleureuse chez Puvis de Chavannes? Entré vivant dans la postérité, mis dès aujourd'hui au rang des classiques, le décorateur du Panthéon partage avec eux la gloire d'avoir imprimé une marque distincte, personnelle à la pensée française. Rien n'est plus conforme à l'esprit de la tradition et au génie de la race que ses évocations d'une philosophie radieuse, d'un sens profond : elles font vivre, dans leur caractère permanent, de grandes idées sous de belles formes et montrent, comme le voulait Poussin, du *jugement partout;* mais, ajoute le peintre normand, « c'est le rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver, ni recueillir, s'il n'est conduit par le Destin ».



ROGER MARX.


Ballade de la Bonne Rencontre
Longtemps, ma poursuite fut vaine
De Celle que j'aurais voulu,
D'un doigt fidèle et résolu,
Chanter sur ma flûte d'avoine.
J'aurais, pour la première, élu
Cette Hélène aux yeux noirs, qu'assiège
Un troupeau de hardis garçons;
Mais les yeux bleus, l'or en frissons
D'Elsa, qui fut reine en Norvège,
Ont fait hésiter ma chanson.
J'allais dire Inès la hautaine,
Pour quelle, en un livre, j'ai lu
Qu'autrefois ducs et capitaines,
Manants aux pectoraux velus,
S'entr'égorgeaient sur les talus,
Mais l'Antiope que Corrège
Peignit nue auprès d'un buisson,
Et Mélusine, à l'horizon,
Baignant ses seins blancs comme neige,
Ont fait hésiter ma chanson.
Gendrot



Or Émilie à la fontaine
S'en vint par le bois chevelu;
Autour d'Elle flottait l'haleine
Des rosiers frais, quand il a plu.
L'air simple et le geste qu'elle eut
D'asseoir la cruche au rond de liège
M'ont fait choir en l'amoureux piège;
Et, secoué d'un long frisson :
C'est Elle! aussitôt m'écriai-je,
Que je vais dire en ma chanson.

ENVOI

Princesse-fée, accepte un siège,
Sûre à jamais des trahisons,
Entre et sois reine en ma maison,
Toujours — que le ciel m'en soit pleige!
Tu vivras seule en ma chanson!

ERNEST RAYNAUD.

Les Lettres et les Arts

Henri Raeburn. — Portrait de sa femme et de ses enfants.

Les Arts

En mai, lorsque je fréquentais l'*Exposition des Portraits de femmes et d'enfants*, perdu dans une foule nombreuse et jolie, confrontant le sourire fané des vieux cadres aux vivantes images qui papillonnaient à l'entour sous une blanche lumière, je songeais : Pourquoi ces réunions ne deviendraient-elles point périodiques, annuelles? Pourquoi la France retarde-t-elle sur l'Angleterre? Pourquoi le quai Malaquais ou le musée Galliera, pourvu d'un conservateur qui n'a rien à conserver que sa place, ne doublerait-il point la *Royal Academy*? Les *Portraits du siècle* remontent à 1883, les *Dessins de maîtres anciens*, à 1879; et les *Cent chefs-d'œuvre* se font rares! Notez qu'il y a quarante-cinq ans déjà que l'intuition nerveuse des Goncourt réclamait l'exhibition publique qui révélerait, une fois l'an, « les maîtres français, de Clouet à Decamps », qui dévoilerait aux yeux notre art national par le prêt des collections privées. C'était dans *l'Éclair*, en 1852 : et, l'année suivante, devinez qui formulait un vœu pareil, inspiré par un voyage à Londres? Le scolastique Victor Cousin, fervent avocat de l'École française, et qui devançait ainsi nos aspirations. Je les rappelle aux « Amis du Louvre », dont les statuts s'augmenteraient heureusement d'une clause capable d'enrichir la toujours chétive Caisse des Musées; et l'on ne manquerait pas de philanthropes artistes, tels que les Philippe de Chennevières, les Charles Ephrussi, les Germain Bapst, pour patronner une bonne œuvre avec de belles œuvres.

En attendant

ce rêve réalisé, qui permettrait au moins d'entrevoir le Musée du paysage, le Musée du portrait que nous rêvons — et sans remonter les siècles jusqu'aux effigies mystérieuses des nécropoles égyptiennes ou des sarcophages étrusques, ni même jusqu'à ces pimpants médaillons pompéiens que Pierre Gusman nous évoque avec la double poésie de la plume et du crayon — je trouve une mélancolique joie à questionner une série muette qui raconte à la fois l'évolution d'un art et le passé des âmes. Esthétiquement réaliste, puisqu'il est esclave d'une ressemblance et de la mode, le portrait se relève par ce langage tacite qui parle aux yeux par les yeux; l'expression le sublimise; c'est, avant le paysage, un des triomphes de l'art moderne; et, quand il s'agit de l'éphémère beauté de la femme ou de l'enfance, la réalité ne devient-elle pas l'égale du songe? Quels poèmes et quels livres que certaines physionomies décrites par des maîtres! Et, si le portrait est « un modèle compliqué d'un artiste », n'est-il pas encore un spectacle compliqué d'un spectateur? J'ajoute au roman silencieux que versent ces prunelles inconnues ou célèbres, je rêve de Florence avec l'austère *Giovanna Tornabuoni* de Ghirlandajo, de la cour des Valois avec les pâles camées des Clouet; une *Vieille lisant la Bible*, de Rembrandt oppose le silence des humbles aux fiertés aristocratiques de Van Dyck; Largillière et Nattier

Lawrence. — Portrait de Lady Wallscourt.

Rembrandt. — Portrait de Saskia.

raniment Versailles; puis, c'est le siècle libertin du pastel, la Rosalba, délicate, La Tour, robuste, et Perroneau, son rival. Chardin précurseur est étonnant. Les gamins de Franz Hals et les fillettes de Greuze prouvent de même que la pâte libre et vive ne date pas d'hier. L'amoureux Prud'hon souffle sa magie sur les traits sensuels de *Constance Mayer*; et, puisque « comparer c'est comprendre », David semble plus spartiate auprès des *Manolas* de Goya, devancier de Manet, à côté de l'École anglaise qui est la surprise de l'amour : je suis amoureux de *Mrs. Jordan*; l'art est une revanche contre la mort; et Gainsborough sauve du néant la malice affectueuse des grands yeux clairs, des joues rondes et roses sous la poudre. Avec Reynolds, Hoppner, Romney, Raeburn, Lawrence, voici les « biographies dramatisées » aux paysages coloristes. Alors, plus calme apparaît la jeunesse blonde de *Mlle Charlotte du Val-d'Ognes*, par David, plus concis le style romain de *Mme Devauçay*, par Ingres. Avec les modernes, c'est le fiévreux ou le joli : mais la France portraitiste garde son rang. Et, devant les romantiques rêveuses de Ricard, je cherche, avec les philosophes que préoccupent les métamorphoses de la beauté féminine, comment l'art et la vie se coalisent pour fixer le type d'une époque...

Chaque œuvre est un petit univers : chez

Georges Petit, les pastels rustiques de Rosa Bonheur reparlent des ans déjà lointains où la réalité voulait se dégager de la formule, tandis qu'à la *Plume*, au Salon des Cent, les parafes subtils de Mucha s'apparentent aux complications flamandes de l'architecture nouvelle et du vers libre. Tout se tient. Je tâcherai de le mieux démontrer, en revenant bientôt sur les Arts du Feu. La loi du temps ramène la gravure sur bois à la méthode du *trait* qui fut délaissée pour la *teinte* à l'heure où régna le Marseillais Pisan, le collaborateur pittoresque de Pannemaker père et de Gustave Doré : le monument que la corporation vient de lui consacrer le dimanche matin 18 juillet, au cimetière Montparnasse, est un juste souvenir envers un maître de la gravure.

RAYMOND BOUYER.

La Comédie-Française s'amuse. Voilà que sur le tard elle s'éprend d'une comédienne dont l'art lui est aussi étranger que la personne, et lui offre des fleurs, du champagne et des vers. Vous croyez peut-être que ces gens figés dans les pires conventions, les préjugés de l'effet, de l'optique et du jeu à la rampe, ont tout à coup ouvert les yeux et se sont convertis à la pure forme de l'art dramatique, simple, vivante et vraie? Point du tout : ils voulaient simplement jouer un tour à Sarah, la Transfuge! Un autre tour, non moins bon, est celui qu'ils ont joué à M. Jules Case en donnant la première de sa pièce en plein juillet, par une température sénégalienne et en la faisant accompagner sur l'affiche par les *Deux Palémon*, de M. Truffier, farce médiocre, point neuve et point joyeuse, dont on n'aurait certainement pas voulu aux tréteaux de Montmartre. L'œuvre de M. Jules Case, quoique d'une infériorité notoire, ne méritait pas un si profond mépris.

Je vois, en effet, que l'auteur est plein de bonnes pensées, qu'il a les meilleures idées du monde en sociologie et que ses intentions sont excellentes; mais que toutes ces choses il les exprime mal! qu'il les exprime surtout sous une forme contraire à l'art dramatique! Quand on veut simplement amuser le spectateur, qu'on fasse du romanesque, rien de mieux; quand on veut le convaincre d'un mal social, il faut faire de la vie; et toutes les théories, tirades, déclarations et déclamations ne prévaudront pas contre cette nécessité absolue. Que signifient, je vous le demande, les fantoches de M. Jules Case, lesquels ne sont point tels qu'ils seraient dans la société, mais tels qu'il plaît à l'auteur qu'ils soient — contre toute vraisemblance, je dirai même contre toute logique? Quelle portée peuvent avoir, socialement parlant, les arguments que le mari et la femme produisent l'un contre l'autre? Quelle conclusion en tirer, sinon que les femmes névrosées à son audition y renouvelleront leur stock d'idées fausses sur l'honneur conjugal?

M. Deschamps, homme instruit et riche, épouse une fille pauvre et croit avoir assez fait pour elle en lui donnant la vie large et luxueuse. Louise au contraire ne tient pas à cette existence mondaine; elle rêvait amour pur, amour partagé, elle voyait la femme associée du mari; et elle n'est, sous ce luxe, que l'esclave d'un homme égoïste et brutal. Sa déception se change bientôt en révolte quand elle apprend que ce mari, n'ayant pas rencontré en elle la femelle qu'il souhaitait, est allé chercher des compensations près d'une certaine Mme Gerboy. Alors, ah! alors, voilà où tout va se gâter : cette femme si grande, si fière de sa personnalité, si respectueuse d'elle-même, si intellectuelle, pour se venger de son mari ne trouve rien de plus neuf que d'aller, comme une fille de trottoir, se donner à un homme qu'elle n'aime pas! Dès ce moment la pièce perd pour nous toute espèce d'intérêt. Puisque Louise se venge en se donnant à un autre, c'est qu'elle se croyait bien être la propriété, la chose de son mari; si c'eût été un esprit vraiment supérieur, elle eût compris que l'infamie de la femme ajoutée à celle du mari ne faisait qu'une infamie de plus et que, si son mari était excusable, ayant succombé peut-être aux séductions de l'amour, elle ne l'était pas du tout, elle qui s'était offerte comme une prostituée.

Après cela que les époux se pardonnent, qu'elle reste avec son mari, ou qu'elle s'en aille « libre et seule », comme elle dit, peu nous importe; nous savons que cette féministe par dépit et non par conviction n'est qu'un être absurde désespérément faible, aussi incapable d'être une honnête femme qu'une franche catin; et, en fin de compte, la conclusion de cette pièce m'apparaît dans l'apothéose de l'homme suzerain et la glorification du bour-

geoisisme ennemi des revendications légitimes de la femme.

Quant à la forme elle est indiscutable. M. Jules Case a cru qu'une pièce de théâtre s'écrivait comme un roman et que les phrases creuses suffisaient à animer des bonshommes; j'espère pour lui qu'aujourd'hui il a reconnu son erreur, et que son prochain ouvrage, mieux conçu, mieux charpenté, mieux agencé, sera aussi plus significatif et plus moderne.

Les reproches que je formule contre M. Jules Case s'adressent également aux auteurs du Théâtre Féministe International qui, sous la direction de M. Léger, vient de donner une première représentation composée de : *Hors du mariage*, trois actes de Mme Daniel Lesueur, et *Préludes*, deux actes de Mme Emma Gad. Ces dames sont trop imprégnées de leurs théories et à chaque instant la conférencière paraît sous l'auteur dramatique. Or, le théâtre est l'action et, précisément parce que cette action se déroule sous nos yeux, elle doit pouvoir se passer de commentaires et d'explications. Je sais bien que ce n'est pas toujours commode ; mais il ne faut pas croire qu'il soit si facile que cela de faire des œuvres d'art dramatique.

La campagne généreuse entreprise depuis quelques années, pour sortir la femme française de l'infériorité dans laquelle la maintiennent nos lois et nos mœurs est de plus nobles qui soit. On peut blâmer les exagérations de quelques maniaques dépourvues d'idéal philosophique qui ne voient dans le féminisme que prétextes à déclamations vagues contre les hommes, bien qu'elles affectent de partager leurs travers et de prendre leurs manières. Mais, quand on considère le sort réservé à la femme isolée dans notre société, sans défense contre l'homme qui l'exploite ou la perd pour l'accabler ensuite, sans possibilité de vivre par elle-même naturellement et intellectuellement, on se dit que bien vraiment la résignation chrétienne a fait son temps et que l'émancipation de la femme est un devoir pour notre époque. Ainsi que le fit remarquer Henri Fouquier, dont une conférence très haute et très fière sur ce sujet précédait la représentation féministe, le théâtre est le mode de propagande le plus actif pour les idées de réformes sociales. Le théâtre a plus fait pour le rétablissement du divorce que M. Naquet, et c'est bien à Dumas fils que les enfants naturels doivent l'amélioration apportée à leur état jadis de paria. Les partisans du relèvement de la femme ont donc bien fait de porter leurs revendications sur la scène, et pour ma part je leur souhaite pleine et complète réussite, tout en leur conseillant de se méfier des mièvreries larmoyantes, des radotages de bas-bleus et des démonstrations extravagantes de quelques détraquées qui ne font même plus rire.

Mme Daniel Lesueur n'est pas une nouvelle venue au théâtre, elle a donné à l'Odéon un drame intitulé *Fiancée*. Dans sa nouvelle pièce, *Hors du mariage*, la directrice d'un cours de jeunes enfants est obligée de quitter Paris et de s'installer en province sous la menace d'un ancien amant, homme tout-puissant, dont elle a un enfant. En province, on la croit veuve, un jeune professeur s'éprend d'elle. C'est un homme d'un caractère spécial ce professeur ; jaloux du passé de celle qu'il dit aimer, lorsqu'il apprend ce terrible passé il la repousse avec horreur. Il ne reste plus à la malheureuse, méprisée même par son enfant, qu'à se faire sauter la cervelle.

Dégagée du romanesque, des coups de théâtre, des tirades, l'action n'aborde point franchement la question de la fille-mère : ce que, sans doute, se proposait l'auteur. Son héroïne a honte, se cache, se fait passer tantôt pour la tante de son fils, tantôt pour une veuve, et la comédie roule uniquement sur ces deux mensonges. Pourquoi rougit-elle la première de sa situation? pour conserver, me direz-vous, un cours où elle reçoit des enfants riches. Qu'elle fasse autre chose, mais d'abord qu'elle ne mente pas et nous pourrons discuter son cas ensuite. Je me plais à reconnaître dans la facture de la pièce une certaine habileté, mêlée à un sentimentalisme intense, mais la forme conventionnelle de ce théâtre et le factice des personnages me semblent enlever toute solidité à la thèse que pense défendre l'auteur.

Mme Emma Gad, dans sa pièce *Préludes*, analyse minutieusement la psychologie de la femme mariée

qui va se donner à un amant et lutte encore avec elle-même, « prise d'un sentiment de terreur enivrant qui est comme le pressentiment d'un immense bonheur ». Anne, la sœur du mari a surpris l'intrigue amoureuse elle veut prévenir son frère et empêcher sa belle-sœur de tomber entre les bras d'un professeur d'esthétique. Mais, dans une conversation avec ce frère, Anne voit en lui un mari si grossier, si brutal, si indifférent qu'elle rend à sa belle-sœur la lettre de rendez-vous qu'elle voulait montrer et la laisse libre d'agir selon sa conscience; c'est-à-dire d'aller se donner à l'amant. C'est là une attaque audacieuse et violente, quoique très raisonnée, contre le mariage, et la proclamation éclatante de la liberté d'aimer. La pièce est fort bien pensée; si elle n'est point assez condensée, si les conversations y sont interminables et l'intérêt parfois languissant on y sent une observation scrupuleuse et sincère de la vie, et un grand effort vers l'art dramatique vrai :

Je m'en voudrais de ne pas signaler une petite pièce, en un acte, donnée à l'Odéon en fin de saison : *Don Juan en Flandre,* de MM. Virgile Josz et Louis Dumur. Don Juan rencontre une vierge, laquelle a juré de le convertir en se donnant à lui. Il ne voit pas le piège, il faiblit peu à peu et pour un rien il céderait, s'il ne passait par là une ribaude savoureuse qui le ramène au plaisir. La scène de séduction est exquise:

JEAN JULLIEN.

La Passion selon Saint Mathieu

De BACH

Dans l'œuvre immortel qu'a laissé un des plus grands musiciens qui aient jamais existé, Jean-Sébastien Bach, la *Passion selon Saint Mathieu,* dont une audition a été donnée cette année à Bruxelles, occupe le premier rang. Elle est regardée comme le chef-d'œuvre du maître, et c'est aussi le chef-d'œuvre du genre, dans cette forme religieuse de l'art musical. Elle surpasse en effet, en beauté comme en émotion, les nombreux ouvrages qu'a inspirés, à diverses époques, l'histoire de Jésus.

Lorsque nous entendons les grandioses oratorios de Händel, nous avons l'impression de la majesté divine, superbement louée, d'une cérémonie auguste, dressée avec pompe, entourée d'un cortège magnifique dans une basilique majestueuse, cette allure solennelle et quelque peu théâtrale, qui caractérise dans les autres arts, les manifestations religieuses de l'époque.

Dans les oratorios modernes, nous trouvons le côté descriptif, pittoresque, la couleur locale, l'illusion du milieu où la scène s'est passée, réalité assez vaine, car c'est au moyen de formules passagères, qui seront démodées bientôt, qu'on jugera fausses ou insuffisantes, et cette archéologie facile n'ajoute rien à un drame où doit dominer surtout l'élément moral, drame sans cesse renouvelé pour ainsi dire, qui demeure un enseignement profondément humain et éternel.

La *Passion* de Bach n'a ni l'éclat pompeux du style de Händel, ni l'ingéniosité ou la préciosité mondaine des autres; c'est un acte de foi qui est monté du cœur aux lèvres en s'idéalisant dans une forme artistique. Elle est comparable aux monuments gothiques du moyen âge, à la véritable église qui, en sa nef de pierre, résume tout le dogme, véritable maison de la divine souffrance, figure permanente du supplice de l'Homme-Dieu, où les arts, associés dans un même élan ou dans une même pensée, en disent douloureusement les péripéties aux siècles qui passent.

C'est la même inspiration qui fit jaillir ce chef-d'œuvre, et Bach, en l'écrivant pour l'Église, à l'occasion de son plus grand jour de deuil, se conforma aux traditions du moyen âge, que la Réforme conserva tout d'abord. Luther comprenait, en effet, de quelle importance étaient ces cérémonies pour frapper l'esprit de la multitude et pour son édification, d'autant plus que la récitation se faisait en langue vulgaire.

Si, anciennement, dans l'Église primitive, la Passion était simplement déclamée comme un récitatif liturgique, à partir du XIIIe siècle (quelques-uns disent, du XIe ou plus tôt encore), elle fut interprétée avec un caractère presque dramatique. Le texte fut confié à trois diacres, l'un, le *Cantor,* l'Évangéliste, qui avait le rôle du narrateur inspiré; l'autre, chargé de chanter les paroles du Christ; le troisième, enfin, pour celles que prononcent les autres personnages :

Pierre, Judas, Pilate... De plus, lorsque le texte cite des phrases ou des apostrophes faites par un groupe ou par la foule, par les disciples de Jésus, ou les pharisiens, la déclamation chantée de ces paroles fut départie au chœur des clercs, à la *turba*. C'est cette disposition que nous trouvons dans la *Passion* de Bach, c'est le texte de l'Évangile — en allemand, bien entendu — que Bach prit dans son entier; ainsi il expose le drame, de cette façon simple, aussi peu dramatisée que possible, et néanmoins plus saisissante et plus suggestive que la plupart des narrations poétiques, même fort belles. Seulement, au lieu que le texte de l'Évangile se poursuive sans discontinuité, que les péripéties du drame se déroulent d'un seul coup,

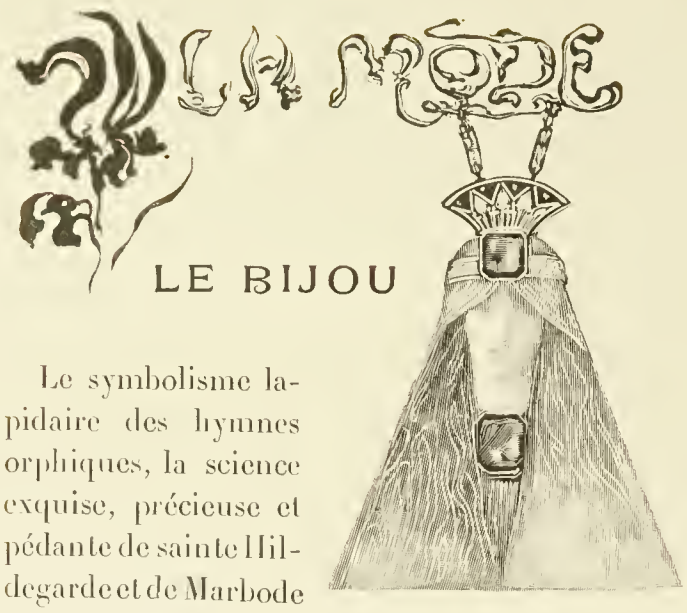
à côté du drame, dans ce drame même, est intercalé une sorte de commentaire moral, de leçon ou d'enseignement chrétien qui se développe autour des scènes de la Passion, provoqué par elles et interrompant le récit des événements. Ce commentaire comprend, d'une part, les *chorals*, cantiques très courts, tels que ceux en usage dans la religion réformée, et, de l'autre, des compositions musicalement beaucoup plus étendues, des airs chantés par des solistes, accompagnés parfois par un chœur, ainsi que quelques chœurs d'ensemble. Ceci nous explique la complexité de l'arrangement choisi par Bach, la présence de deux orchestres, de deux chœurs ayant chacun un quatuor de solistes : soprano contralto, ténor et basse, sans compter le narrateur principal et les personnages qui, dans la partie évangélique, prennent part à l'action. Le premier chœur représente, en principe, la *turba* de l'office liturgique augmentée de voix féminines : les initiés et les fidèles; le second, les profanes, la foule, indifférente tout d'abord, qui interroge naïvement, et qui, gagnée par l'émotion peu à peu, va faire bientôt éclater son indignation et sa colère. Le début de l'œuvre en est un exemple frappant, mais Bach n'a pas suivi strictement ce système; plusieurs morceaux d'ensemble, tirés de la partie évangélique ou de l'autre, comme les chorals, sont chantés par toutes les voix. Ajoutons que les choristes occupaient, à l'église, des places différentes : ceux du premier chœur avec le groupe évangélique [notons, en passant, que le contralto solo de ce chœur est évidemment Marie-Madeleine; bien que ce nom ne figure pas dans l'œuvre, les airs qui lui sont confiés (n°s 10, 36, 48 et 70) ne peuvent laisser aucun doute]; ceux du second chœur, à l'autre bout de l'église. Il est certain qu'un effet considérable et surprenant devait se produire, soit lorsque toutes ces forces vocales se réunissaient, ainsi que les deux orchestres et l'orgue, soit lorsqu'il y avait division, alternance entre un soliste et un chœur chanté en une autre partie du temple. L'ordonnancement général de l'œuvre est réglé de telle sorte que ces mouvements de voix se combinent incessament pour ne pas nuire à l'unité.

Le texte de l'Évangile a été divisé par Bach en vingt-six fragments, d'inégale importance; dans le commentaire, nous comptons quatorze airs, dont plusieurs sont précédés de récitatifs, faits par la même voix et dans la forme qu'on appelle *madrigalesque*. Les chorals, exécutés, comme nous l'avons dit, par les grands ensembles, sont également au nombre de quatorze; mais, en réalité, il n'y en a que neuf différents, deux de ces chorals étant répétés plusieurs fois.

Quant aux orchestres, ils ne contiennent aucun instrument de cuivre, aucune sonorité bruyante, comme celle des timbales. Bach n'a admis, avec le concours de l'orgue, que les cordes, les hautbois et les flûtes. L'instrumentation de la *Passion* a été comparée par Hiller « à un beau voile d'une grande finesse, derrière lequel reluit un visage noble, mais arrosé de larmes ». Elle est en effet d'une tristesse pénétrante, et aussi d'une grande simplicité; mais Bach, malgré le petit nombre de timbres dont il disposait, a départi le plus souvent les rôles : ainsi les paroles du Christ sont exclusivement accompagnées par le quatuor à cordes; les instruments à vent se trouvent fréquemment employés au contraire dans les Récitatifs et les Airs.

ÉLIE POIRÉE.

(A suivre.)



Le symbolisme lapidaire des hymnes orphiques, la science exquise, précieuse et pédante de sainte Hildegarde et de Marbode au *Livre des gemmes* (quel amoncellement d'agates « nées du sol humide », de jaspes « qui soulagent les femmes », de saphirs qui commandent la chasteté pour guérir les ophtalmies, d'émeraudes qui « croissent dans l'herbe au matin », de chrysoprases gouttelées d'or !), la galanterie du frère Bozon pour qui n'est

Pierre précieuse nule si chère
Que vayle à femme,

tout cela ne serait point assez pour parler comme il faudrait des bijoux de M. Lalique. Quand le génie du joaillier se ravale à nous aveugler au feu brutal des diamants, au jeu sauvage des éclats minéraux, par lui chantent des harmonies nouvelles; la voix des poètes se mue en verbe d'or et d'émail; et sur la chair palpite une pensée. Car, après une décadence de deux siècles aboutissant à l'ignominie du bijou contemporain, voici qu'un art se renouvelle, bien nôtre par la nuance, le décor, l'idée, portant en soi la candeur magnifique d'un Michelet, la fièvre de Hugo, la grâce légère de Banville, l'étrangeté d'Edgard Poë. « Jamais dans les œuvres de M. Lalique, dit Roger Marx, le luxe du travail n'empêche de percevoir l'ensemble; toute parure... atteint au style... la beauté mâle, robuste des lignes et des formes frappe de loin avant même qu'un examen ait permis de discerner et de goûter le charme du détail. »

Où s'est posé le désir, une flore de métal et de lumière, surgit, scintille et perpétue le regard enfui, la pensée envolée.

« Il n'y a pas de mode pour le bijou, nous dit M. Lalique : tout au plus parfois une vogue condamnable. Le bijou ne peut suivre une mode éphémère; il faut que sa beauté soit durable. Il fut parfait en Égypte, où il s'accordait avec un costume invariable et de grand style. Mais jamais peut-être on ne le comprit aussi bien que pendant la Renaissance; chaque objet y était une œuvre complète, avec son architecture spéciale, sa statuaire et la perfection de ses émaux. Le champ cependant s'ouvre vaste encore à qui veut créer. Faut-il citer la découverte assez récente, au Mexique, en Australie, d'opales vives dont l'usage autorise des harmonies et des formes nouvelles?

« Oublions la vaine distinction qui sépare le bijoutier du joaillier. Si notre art s'est peu à peu réduit à sertir le diamant en ornements d'école, en décors non stylisés de fleurs niaisement copiées, il importe de réagir, et l'indécision du goût public nous y invite.

« Après les soubresauts des enrichissements rapides, une ère est venue où les fortunes plus lentes ne se ruent plus à la conquête des brillants; et les femmes qui en sont pourvues, incapables de formuler un désir nouveau, sentent déjà la lassitude d'une industrie si vaine. »

Tantôt c'est une forme, tantôt une idée qui inspire M. Lalique : c'est un poème; c'est le vol d'un insecte, ou la silhouette d'une fleur; et l'étude faite d'après nature (voyez ses *Iris*); il cherche à styliser son modèle selon sa réalisation métallique et lapidaire (les *Anémones* présentent cette seconde phase), combinant une palette mentale de gemmes, ciselant, nuançant l'or, patinant l'argent, variant les matières, depuis la corne jusqu'à l'ivoire selon ce qu'exigent le lieu du corps, l'éclat de la chair ou le mystère des cheveux, peintre, sculpteur, poète, minutieux artisan des apparences radieuses.

LISE RUSIA.

Le gérant : TONY BELTRAND.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES QUATRIÈME, CINQUIÈME ET SIXIÈME NUMÉROS

MAI 1897

Drogue. Couverture (25 ex.) . . . . . 20 fr.
De Feure. (Hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
— Demi-page (25 ex.) . . . . . 10 fr.
— Deux croquis (25 ex.) chaque . . . 5 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . . . 10 fr.
E. Carrière. *Étude* (hors texte) (38 ex.) . . . 20 fr.
— Onze croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Renouard. *Portrait de E. Carrière* (25 ex.) . 5 fr.
Louis Morin. Frontispice (138 ex.) . . . . . 10 fr.
— Quatre croquis (25 ex.) chaque . 5 fr.
V. Prouvé. Frontispice (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Lepère. Vignette (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Fantin-Latour. (H. T.) (38 exemplaires) . . . 25 fr.
J.-C. Cazin. 25 — . . . . 10 fr.
Jeanniot. 25 — . . . . 10 fr.
C. Cottet. 25 — . . . . 10 fr.
J.-E. Blanche. 25 — . . . . 10 fr.
V. Prouvé. 25 — . . . . 10 fr.
Milcendeau. 25 — . . . . 10 fr.
E. Wery. 25 — . . . . 10 fr.
Guignard. 25 — . . . . 5 fr.
Schnegg. 25 — . . . . 5 fr.
Bellery-Desfontaines. 25 — . . . . 5 fr.
E. Carrière. *Christ en croix* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Cahard. Frontispice, 25 exemplaires. . . . . 10 fr.

SÉRIES

De Feure . . . . . 30 fr.
Dunki. . . . . . 20 fr.
Carrière. . . . . . 90 fr.
L. Morin . . . . . 20 fr.
Salons. . . . . . 100 fr.

Chaque fascicule . . . . **250** fr.

JUIN 1897

Bellery-Desfontaines. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
Renouard. *Type de la maison du peuple* (hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Carloz Schawbe. *Encadrement* (25 ex.). . 10 fr.
Lepère. *Panorama de la porte de Versailles* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Un lundi, les ivrognes* (25 ex.) . 10 fr.
— *A la guinguette* (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Maison de chiffonniers* (38 ex.). . 15 fr.
— *Décharge publique* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Le jardin naissant* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Les remparts le soir* (25 ex.). . . 15 fr.
Carloz Schwabe *Fervaal* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Jongkind. *Vieille rue* (H. T. 38 ex.). . . 20 fr.
Beltrand. *Portrait de Jongkind* (25 ex.) . 10 fr.
Jongkind. 8 gravures (25 ex.) chaque. . . 10 fr.
Jeanniot. *Type de femme* (25 ex.) . . . . 10 fr.
— *Paysan* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *L'inondation* (25 ex.). . . . . 15 fr.
Gusman. *En-tête* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Quatre portraits de femmes* (25 ex.) chaque. . . . . 5 fr.
Victor Prouvé. *En-tête* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Sept gravures des dessins originaux de **Renaudin, A. Maillol, Schnegg, Rivière, E. Carrière, Jules Flandrin** et **Ranson** (25 ex.) chaque. . . . 5 fr.
G. d'Espagnat. *Bois au canif* (5 ex.). . . . 20 fr.
Ruffe. *Portrait de Mme E. Duse* (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Lepère. *Le vaisseau fantôme* (25 ex.). . . 10 fr.
— *Cul-de-lampe* (25 ex.). . . . . 10 fr

SÉRIES

Lepère. *Paris pittoresque.* 7 gravures . . 60 fr.
Dunki. 3 gravures. . . . . 20 fr.
Jongkind *avec le portrait.* 10 gravures . . 75 fr.
Jeanniot. 3 gravures . . . . . 20 fr.
Gusman. 5 gravures. . . . . 20 fr.

JUILLET 1897

Paul Berton. *Couverture* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
De Feure. *Chanson marine* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Jeanniot. Quatre dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Dunki. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Paillard. Cinq dessins pour *le Vieux Bruxelles* (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Puvis de Chavannes. *La Vie de sainte Geneviève* (H. T.) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
— Dix dessins (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
— *Étude de femme* (H. T.) (38 ex.). . . 20 fr.
Carrière. *Portrait de Puvis de Chavannes* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Gendrot. Deux encadrements (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Laboureur. *Au Luxembourg* H. C. (38 ex.) . 15 fr.
Rembrandt. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Lawrence. *Portrait* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Raeburn. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Beltrand. *Portrait de Bach* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
R. Lalique. Cinq dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.

SÉRIES

Jeanniot. Quatre gravures . . . . . 25 fr.
Dunki. Six gravures . . . . . 40 fr.
Paillard. Cinq gravures. . . . . 35 fr.
Puvis de Chavannes. . . . . . 85 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les sept premiers numéros.

Chaque fascicule . . . **250** fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, HabertDys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Quatre exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.

Août 1897
un an 25f
un numéro 2.50
L'IMAGE
Revue Littéraire et Artistique
ornée de figures sur Bois
RÉDACTION
DIRECTION
Artistique
4 Rue des Petits Champs
Paris
J. or Prouvé 1897
n° 9
FLOURY
éditeur
1 Boulevard des Capucines

SOMMAIRE DU N° 9

Couverture et écusson composés par Victor Prouvé, gravés par Dété, Smachtens et Mettais.

TYPES D'AVOCATS, dessin de Honoré Daumier, gravure de Ch. Marx (hors texte).

Paris pittoresque, 14 Juillet, rue de Belleville, étude de Gustave Geffroy, dessins par A. Lepère, gravés par Mettais, Carbonneau, Viejo et Lepère.

1. Installation du portique à l'entrée de la rue. — 2. Le dîner aux 18 marmites. — 3. 10 heures du soir. — 4. L'orchestre; les gamins faisant partir des pétards. — 5. Minuit; les tables dans la rue. — 6. 3 heures du matin.

A MABILLE, dessin de Constantin Guys, gravé par T. Beltrand (hors texte).

Cartons d'Artistes : Constantin Guys, étude de Roger Marx; dessins de l'artiste, gravés par Ruffe, François, Leyat, Martin, Crosbie père, Viejo et Jules Baudoin; portrait de Guys, d'après Manet, gravé par Ruffe.

SECOND EMPIRE, dessin de Constantin Guys, gravé par Van de Put (hors texte).

La Bannière de Jehanne, poème de Clovis Hugues, dessins de Victor Prouvé, gravés par Van de Put et Valéry.

Au Pays des Païens, nouvelle de Armand Dayot; dessins de A. Gérardin, gravés par Joubard, Ruffe, Tynaire et Van de Put.

Jours d'été, Jours d'hiver, poèmes de Mathias Morhardt; bois originaux de Vallotton.

Le Sourd-Muet, nouvelle de Frantz Jourdain; dessins de Martin, gravés par Baudoin, Vibert, Robillard.

ENTERREMENT AU VILLAGE, dessin de L. Manceaux, gravé par Leyat (hors texte).

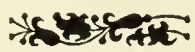
Les Lettres, les Arts, titre dessiné par Drogue, gravé par Robillard.

Les Livres, par Jules Rais; *Bretonne*, dessinée et gravée par T. Beltrand.

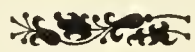
Les Arts, par Raymond Bouyer; reproductions d'eaux-fortes de Jacquemard, et de lithographies de A. Berton et René Ménard, gravés par Robillard, Vibert et Leyat.

Le Théâtre, par Jean Jullien; titre dessiné par Gendrot, gravé par Germain; portrait de Mlle Suzanne Desprès, dessiné et gravé par Ruffe.

La Musique, par Élie Poirée, titre dessiné par Gendrot, gravé par Germain.



Reproduction interdite; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norvège.



CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

LABOUREUR

AU LUXEMBOURG

Bois original au canif

BELLEVILLE donne en spectacle, au 14 juillet, une vie exaltée, épanouie, à nulle autre pareille. Mais voyez le faubourg, auparavant, les jours ordinaires. La poésie du paysage, ici, c'est la rue mouvementée de foule, c'est l'aspect d'élément que prend l'humanité en marche dans les défilés, les ravins de maisons, sur les sommets et les pentes des montées, aux creux et aux tranquillités de vallées des boulevards et des avenues. J'ai surtout vu la beauté de cet émouvant décor au retour des voyages accomplis vers les landes, les grèves, la mer de Bretagne. Du haut de quelque rue en raidillon ou en lacet dessinée au flanc de Belleville, du haut de quelque apparence de falaise des Buttes-Chaumont, l'immense ville étendue au loin emplit l'horizon comme un océan creusé par le vent et soulevé par la force intérieure. C'est la même beauté d'éloignement, de masse, de rythme, qu'aux rivages de l'autre Océan, quittés hier. Je sais bien que toutes ces maisons, ces rues, dont je vois tout proches les premiers reliefs et les premières lignes, sont immobiles, rigides, et qu'une illusion d'esprit leur donne seule l'élan et la cadence des lames. Mais aussi les innombrables fumées éparses et toutes les nuées en course leur communiquent une vie tremblante et bougeante par leurs déroulements continus et leurs déplacements d'atmo-

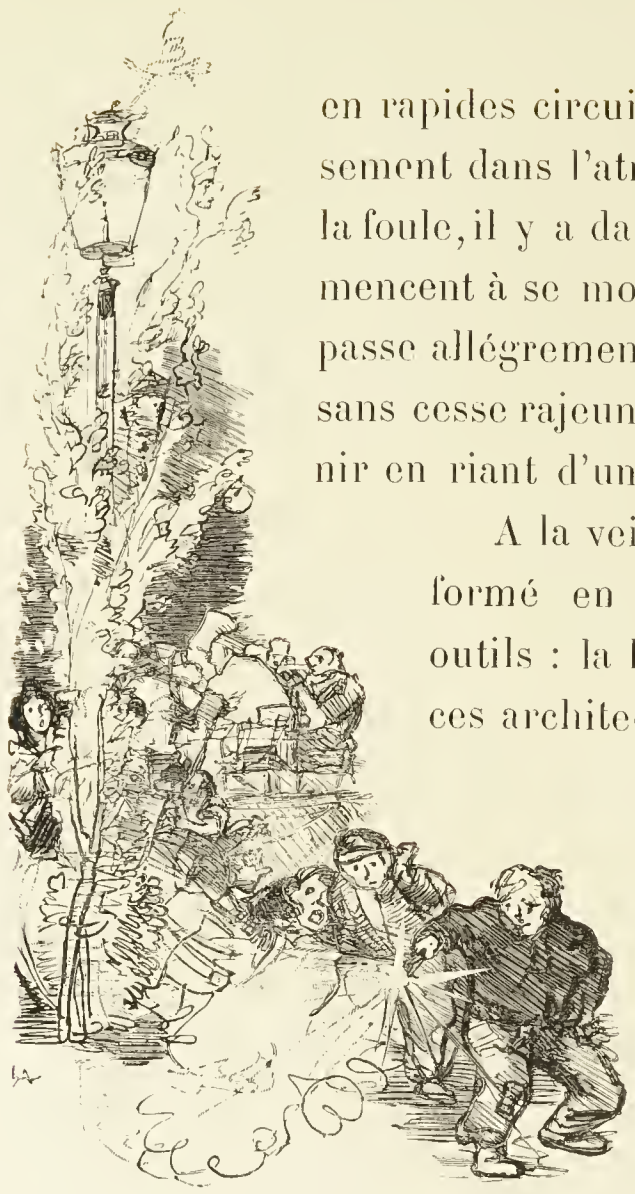
sphère. Il semble véritablement qu'on ait sous les yeux les reliefs et les gouffres d'une mer oscillante, les dures vagues crêtées d'écume, les soudaines accalmies huileuses. Toute cette fantasmagorie de réalité se réfléchit ainsi dans l'esprit, reste dans la mémoire. On garde le souvenir d'un Paris océanique avec ses phares dressés sur la houle, ses monuments qui chavirent, ses flots qui se hâtent, sa haute marée qui déborde le cercle des collines.

Le spectacle de la foule en marche n'enlève rien à la signification mystérieuse de la vision lointaine. Cette noire multitude qui descend à pleine rue s'en va logiquement à pas pressés vers ce fond bleui et livide où couve l'orage et se brasse la tempête. L'homme du faubourg marche sur Paris comme l'homme de Bretagne marche vers la mer. Il va, comme l'autre, lutter contre la fatalité, chercher au profond la proie qui le fera vivre et fera vivre les siens. Pour tous deux, c'est le champ de bataille. Contre l'individu, la nature et la société se valent : c'est sur elles qu'il faut conquérir, et elles savent se défendre. Elles réparent vite leurs pertes et, chaque jour, offrent le combat : on n'aura rien d'elles sans effort, sans patience, sans énergie. Heureusement pour la volonté de l'homme, la nécessité de vivre est là qui commande, qui veut pour lui. Grâce à elle, il s'arme de courage, il accepte bataille et labeur, il refait, chaque jour, à la même heure, le chemin déjà tant de fois parcouru, il marque une empreinte monotone, il use sans cesse le même obstacle, machinalement, sans savoir s'il recommence sa défaite ou s'il va enfin vers une victoire.

La foule de faubourg ainsi descendue vers Paris, dès l'aube, remonte pendant presque toute la soirée d'un même mouvement ininterrompu. De sept heures à neuf heures, c'est l'ascension continue, tumultueuse. Les hommes, au pas régulier, en marche comme des

soldats, donnent la sensation qu'ils abattent une étape, sans sonnerie de cuivre, sans drapeau. Les femmes passent prestement, filent droit devant elles, oiseaux rentrant au nid. Cette montée de peuple emplit toujours la rue de gaieté, même aux plus tristes jours de l'hiver, alors que la voie est bordée de talus de neige, ou que la pluie ruisselle sur le pavé. Malgré la dureté des temps, la fatigue, la monotonie du labeur, la foule ouvrière

garde, dans son ensemble, une invincible bonne humeur. Le moindre incident fait jaillir le rire avec la parole. C'est au chômage que la tristesse s'abat, trouve et terrasse sa proie. La montée est donc une fête aux soirs d'été, et aux soirs encore clairs de l'automne, dans la dernière illumination rose du couchant, sous le ciel verdâtre. La fine et tendre lumière est partout, au sommet des hautes maisons, dans les yeux ravivés, sur les fronts gris, les chairs délicates, les mains dures. Le vol dansant des éphémères rythme les instants passagers de la vie universelle. Les hirondelles passent



en rapides circuits. Les chauves-souris palpitent mystérieusement dans l'atmosphère dorée. Au-dessus de la rumeur de la foule, il y a dans l'air le grand silence de l'espace où commencent à se mouvoir les astres. Tout le monde rit, bavarde, passe allégrement. C'est le peuple de Paris, le vieux peuple, sans cesse rajeuni, des faubourgs, qui semble toujours revenir en riant d'une révolution qui a réussi — peut-être!

A la veille du quatorze Juillet, le quartier est transformé en chantier. Les ouvriers reprennent leurs outils : la hache, la scie, le marteau, le rabot élèvent ces architectures où les bois légers et les branchages jouent tous les rôles. Vous trouverez ces frêles constructions, ces mâts, ces arcs de verdure, ces bosquets, ces estrades, dans les dessins d'Auguste Lepère; vous y trouverez aussi les guinguettes ressuscitées, le banc, la table et le verre. Toute cette ville de fête, claire et légère, se profile subitement sur le ciel, du soir au matin, comme si ces piliers élancés, fleuris et festonnés, venaient de sortir du sol. Chaque fenêtre a son drapeau, chaque rue a ses guirlandes, ses lampions, et ces ornements, ces fleurs et ces lumières ne s'étalent pas seulement au plein jour des larges voies. Nous avons vu des bouts de rue, des passages étroits, obscurs, sans air, des impasses, des cités ouvrières, des cours sordides, misérables, des coins perdus de ce Paris inexploré. Partout, chez ces habitants des taudis, il y a fête. Sur les pierres humides et noires, aux croisées sans rideaux, sous les portes, dans les couloirs, dans les cours semblables à des puits, les couleurs voltigent parmi les feuillages. Les rues verdoyantes, les drapeaux, les lanternes ne s'arrêtent que devant le long mur du Père-Lachaise.

La différence se fait toute seule entre cette exubérance du faubourg, les arrêts au cabaret en pleine chaussée, les danses aux carrefours, et le silence des quartiers corrects, sans décors, évoquant le dimanche anglais, tout le monde enfermé ou sorti de la ville. C'est la peur ou le dédain du bruit, des grosses joies, dira-t-on. C'est possible, mais il n'en est pas moins vrai que l'occasion de rapprochement des classes devient ainsi la séparation

affirmée. Au moins, le désir de joie est vif chez la foule. Pourquoi s'étonner que cette occasion soit saisie, que les hautes maisons se couvrent de décorations joyeuses, que des arbres soient plantés entre les pavés, que des chansons courent à travers les rues. Le travail sans trêve a besoin d'une violente diversion de gestes, de cris et de promenades. Au milieu d'une année de grande fatigue au chantier, à l'atelier, au bureau, ce n'est pas trop d'un jour pour dire dans le plein soleil, sous les averses d'été, et dans la nuit claire de juillet, le besoin de distraction éprouvé par tous ceux qui ont accepté la servitude d'un labeur. Les oisifs, et ceux qui ont des occupations élégantes régulièrement coupées par des spectacles et par des villégiatures, ont beau jeu pour dédaigner ces fugitives exaltations qui s'emparent d'une foule, au même instant. Ce désir de parler, cet empressement à rire, ces promenades sans fin, ces stations autour d'une bouteille, — tout cela exprime logiquement le désenchantement d'hier et l'espoir de demain. La difficulté de tous les jours à manger, à se vêtir, à élever des enfants, à payer un loyer, cette difficulté est oubliée pour vingt-quatre heures et l'on affirme l'âpre volonté d'ignorer l'ennui passé et la peine future. Les affaires à peu près réglées, quelques pièces blanches dans le porte-monnaie, la croisée garnie des trois couleurs,

une image de Marianne fixée au volet, la blouse est mise de côté, le paletot endossé, et l'on s'en va. On retournera à l'atelier le lendemain, dans l'après-midi.

Si quelques-uns trouvent monotone cette fête qui ne revient qu'une fois l'an, qu'ils réfléchissent aux autres journées vécues par cette population à laquelle des gens réservés reprochent ses rapides distractions. On reconnaîtra bien vite qu'ils ont été pitoyables et prévoyants, les philosophes et les historiens qui ont demandé la communion intellectuelle des citoyens par de fréquentes assemblées en plein air. Au lieu de songer à des fuites vers des villages de banlieue, à des recherches pénibles de solitude, le mieux est encore de faire comme tout le monde, de se lever de bonne heure, de dîner en plein air, de regarder les fusées monter dans l'air... Si pourtant la foule et la chaleur vous incommodent trop, restez chez vous, fixez votre drapeau, et lisez une page de Michelet à la lueur de vos trois lampions.

GUSTAVE GEFFROY.

TYPES D'AVOCATS

Gravure de CH. MARX

Cartons d'artistes

Constantin Guys

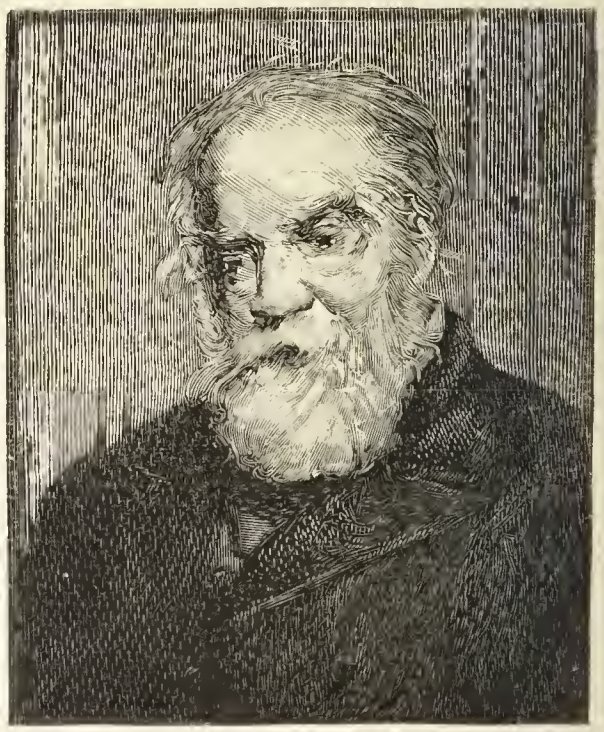
Par Roger Marx

Un peintre a connu l'exceptionnelle aventure de parvenir à la célébrité, en dépit de lui-même, sans s'être jamais nommé ; son œuvre, vierge de signature, a évité le faste des Salons ; comme la fièvre d'expansion égalait chez lui le dédain de la gloire, nulle production n'a été plus secrète et plus généreuse : un tiers de siècle durant, on la vit s'épandre dans les offices des magazines anglais, s'installer aux vitrines des boutiques parisiennes, solliciter, à bas prix, dans la rue, les convoitises du passant. Certains s'étonnèrent d'un flux intarissable de dessins sortis de la même main et chaque jour renouvelés : d'autres y prirent intérêt à raison des sujets. Cette imagerie cursive, qui décelait un humoriste et un peintre, sut conquérir Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor, Delacroix et Manet ; à Baudelaire l'enthousiasme inspira, en 1863,

toute une suite de commentaires : ils forment les XIII chapitres du traité admirable qui porte ce titre même sous lequel l'artiste anonyme est à jamais désigné : *Le peintre de la vie moderne*.

Après la consécration immortalisante, qu'était-il advenu du prototype créé, chanté par le poète ? Au lendemain de la guerre, la floraison d'aquarelles s'était évanouie, avait cessé de renaître aux étalages. *Le peintre de la vie moderne* comptait déjà parmi les disparus, quand sa fin à l'hospice Dubois — le 13 mars 1892 — fut annoncée par Nadar, dans une chronique où l'adieu se faisait évocateur de souvenirs lointains, précieux, tout historiques. C'en était assez pour aiguiser la curiosité et suggérer l'envie de révéler une œuvre jusqu'ici dispersée : en mars-avril 1895, deux cents feuilles se trouvaient groupées chez Molline, et un même nombre à la Galerie Petit : rue de Sèze, des portraits du peintre, la présence de ses pinceaux, de sa boîte attestaient la volonté d'un hommage posthume : mais l'instruction ne saurait être considérée comme close après ce qui fut écrit ou montré : faute d'ordre, elle ne suffit ni à éclairer la sympathie, ni à utiliser les éléments d'information recueillis : la personnalité de Guys continue à intriguer, à la façon d'une énigme, et longtemps encore elle sollicitera l'écrivain, tant elle laisse l'espoir d'une remarque neuve, d'un point à fixer, d'une part d'inconnu à découvrir.

Aux termes de l'acte que j'ai pu me procurer à Flessingue, Ernestus-Adolphus-Hyacinthus-Constantinus Guys est né dans cette ville le 3 décembre 1802, et il y a été baptisé le 26 janvier 1803 : il est fils d'Élisabeth Betin et de François-Lazare Guys, « Commissaire en chef de la marine française » : un oncle, « Commissaire des relations commerciales de la République française à Rotterdam », lui sert de parrain : sa famille est d'origine provençale. Peut-être y eut-il la place d'un retour en France entre les premières années et l'époque où Constantin Guys s'en alla suivre la campagne de Grèce avec lord Byron : à vingt ans, la vie militaire l'a si bien conquis, qu'il s'engage dans la cava-



CONSTANTIN GUYS

A MABILLE

Gravure de TONY BELTRAND

lerie. Bien plus tard seulement l'illustration l'attire : pour s'y préparer il ne tolère d'autre guide que l'instinct, d'autre maître que la volonté : puis commence une vie errante, cosmopolite, une course folle d'Occident en Orient, à la piste de l'actualité ; pour l'*Illustrated London News*, Guys entreprend la description dessinée (et parfois écrite) des événements où va l'attention de l'Europe : à peine s'accorde-t-il le répit de dessiner, à Londres, l'opéra ou le ballet nouveau, à Paris, les mouvements populaires et les clubs durant la Révolution de 1848 ; on le rencontre en Bulgarie, en Espagne, en Italie, en Égypte, en Algérie ; durant la guerre de Crimée, chaque soir le courrier expédie à Londres huit, dix croquis sur papier pelure : ils transportent « aux bords du Danube, aux rives du Bosphore, au cap Kerson, dans la plaine de Balaklava, dans les champs d'Inkermann, dans les campements anglais, turcs, piémontais, dans les rues de Constantinople, dans les hôpitaux et dans toutes les solennités religieuses et militaires ». A Constantinople, à Athènes, la prédilection très décidée pour le faste des scènes officielles se prouve encore, à l'évidence, par telle représentation du *Sultan aux fêtes du Baïram*, ou du *Service commémoratif de l'indépendance grecque*. Au résumé, il y eut initiative très heureuse dans ce rôle malaisé d'illustrateur de gazette : l'art de Vierge sera plus savant, plus

complet, autrement définitif : mais Guys se recommande quand même par le don de la composition saisissante, par l'instantanéité de la mise en place artiste. L'état de correspondant-imagier est le sien lorsqu'un hasard l'admet à connaître Gautier et, chez Gavarni, les Goncourt. Dès la première rencontre, le 23 avril 1858, le *Journal* des deux frères trace un piquant portrait où éclate l'originale intelligence, la culture universelle, la double faculté de l'analyse et de l'ironie frappante chez Guys : « Un petit homme à la figure énergique, aux moustaches grises, à l'aspect d'un vieux grognard, débordant de parenthèses, zigzaguant d'idées en idées, déraillé, perdu, mais se retrouvant et reprenant votre attention avec une métaphore de voyou, un mot de la langue des penseurs allemands, un terme savant de la technique de l'art ou de l'industrie, et toujours vous tenant sous le coup de sa parole peinte et comme visible aux yeux. Il a cent mille souvenirs où il jette de temps en temps des paysages, des villes trouées de boulets, saignantes, éventrées, des ambulances où les rats entament des blessés... Il sort de la bouche de ce diable d'homme des silhouettes sociales, des aperçus sur l'espèce française et l'espèce anglaise, toutes nouvelles et qui n'ont pas moisi dans les livres, des satires de deux minutes, des pamphlets d'un mot, une philosophie comparée du génie national des peuples. » Le témoignage du *Journal* n'est pas moins édifiant à invoquer lorsqu'il montre Gavarni achevant à Londres, en 1848, les croquis envoyés par Guys et « faisant de chacun d'eux un dessin terminé pour la gravure ». C'en est donc fait du préjugé qui reléguait le *peintre de la vie moderne* parmi les succédanés de

Gavarni, et si un étonnement subsiste, c'est qu'un talent a ce point spontané, intuitif ait pu être accusé de s'emprunter à autrui. Mettez hors de cause un fond de dandysme commun, les analogies entre Guys et Gavarni résultent de l'époque, des modèles identiques : elles sont apparentes, superficielles tandis que la dissimilitude des natures se marque par des contrastes profonds, dans l'inspiration comme dans l'écriture.

« Pour établir le genre de sujets préférés par le peintre, nous dirons que c'est la *pompe de la vie*, telle qu'elle s'offre dans les capitales du monde civilisé, la pompe de la vie militaire, de la vie élégante (*high life*), de la vie galante (*low life*) ». La classification proposée par Baudelaire n'admet point de variante. A l'observation des mœurs militaires, Guys était préparé par son service dans l'armée sous la Restauration, et par la part prise, comme reporter, aux dernières guerres d'Europe. Le luxe de la parure, qui flattait son goût de l'apparat, exerce sur lui l'attrait d'une véritable fascination : le visage l'intéresse moins que le costume ou la prestance : il recherche ce qui éclate et ce qui brille : les panaches et les chamarrures des états-majors le délectent ; on dirait qu'il a pénétré la vanité de cette soldatesque de Napoléon III plus propre à la parade qu'au calcul et à l'action ; caractériser le style d'un uniforme ou la physionomie particulière à chaque arme, — guides, lanciers, chasseurs d'Afrique ou cent-gardes, — tel est son but et son plaisir ; il se complaît encore aux défilés, aux revues impériales qui permettent de mouvoir les bataillons et de lancer des escadrons au galop parmi les nuées de poussière tourbillonnante.

Depuis le temps des fringances où, dragon, Guys avait obtenu le grade de maréchal des logis, la passion pour le cheval s'est avivée, affinée sans arrêt

dans la fréquentation des hippodromes et du turf. Maintenant, les préférences se réservent aux purs sangs et aux montures de race: Guys en fait valoir les allures, il en détaille les formes minces et sveltes, il en dresse le signalement: il les montre dans les avenues du Bois, balançant l'encolure, piaffant, se dépensant en grâces coquettes, au gré du cavalier ou de l'amazone: il les représente à la chasse et dans l'emportement vertigineux de la course: il les appaire, les harnache, et les attelle au phaéton, au break, au panier, à toutes les voitures dont l'anatomie compliquée est précisée avec la compétence d'un carrossier savant dans sa partie: sur un fond de verdures, d'un bleu-paon familier à la gouache du XVIIIe siècle, passent les huit-ressorts anglais escortés de laquais poudrés à frimas, la calèche parisienne avec son haut siège où juchent immobiles le cocher et le valet de pied, puis la massive et bizarre voiture du sultan, ajourée de glaces, « toute semblable à une grosse lanterne roulante ».

Un peintre du plaisir aristocratique s'est inscrit aux côtés d'Eugène Lami, et la notation des élégances mondaines se poursuit sous les allées tachetées d'ombre et de soleil des Champs-Élysées, dans les loges éblouissantes de l'Opéra italien ou français, à la sortie pénombreuse des cirques, des théâtres. Ses silhouettes de lions et de grandes dames offrent l'intérêt documentaire d'une gravure de mode, et les feuilles volantes, échappées par milliers à la verve expéditive de l'humoriste, se trouvent définir la vie extérieure et la fashion du Paris d'autrefois. La toilette féminine y revit avec le déparant artifice de ses surcharges et de ses lourdeurs : ce ne sont que toques hongroises et chapeaux ovales à larges brides, que guimpes et garibaldis traversés de passementeries, de pattes et de biais, que vestes zouaves, *saute-en-barque*, *pince-taille* à manches pagodes, que crinolines ballonnantes, que jupons de mousseline étageant, jusqu'à la taille, leurs rangs de hauts volants empesés, que cachemires des Indes, tombant, rigides, « en carré », ou jetés « en pointe » et creusant une vague de plis *frémissants*...

Guys possédait à un degré rare le sens des corruptions modernes, et, pour reprendre le mot de Gautier, il voulut, lui aussi, cueillir son bouquet de fleurs du mal. A l'écouter, l'enquête sur l'éternel féminin n'avait chance d'aboutir qu'à la condition de ne point se res-

SECOND EMPIRE Gravure de VAN DE PUT

treindre à une classe élue et de parcourir, sans rancœur, les étapes de la déchéance. Du sommet aux bas-fonds, la vie galante admet des différences qui découvrent une véritable hiérarchie: l'ordre en est marqué avec un tact subtil dans les aquarelles de Guys: le peintre prend ses modèles dans toutes les cythères parisiennes, au bal Mabille et au concert Musard, dans le quartier Bréda et dans les bouges qui avoisinent l'École-Militaire. Voici, aux clartés du plein jour, la biche habile à contrefaire la grande dame, la lorette de Gavarni et la grisette de Monnier: voici, errant par la nuit, les spectres du plaisir, la fille en chasse sur le boulevard, la rôdeuse de barrière et voici jusqu'à la beauté interlope confinée dans les maisons closes. Les types se classifient d'après les attitudes hautaines, coquettes, provocantes, passives ou prostrées, d'après la mise aussi qui vise à l'élégance tapageuse, s'agrémente de grâce alerte ou montre le laisser aller débraillé et la livrée clinquante du vice asservi. Parmi ces images du *low life*, certaines ont le charme d'une composition de Morin; d'autres, terribles, semblent évadées du cauchemar macabre de Goya. Le procédé reste identique malgré les variations de l'éclairage et celles du coloris, parfois délicatement polychromé, presque toujours lavé à l'encre de Chine et réduit à l'accord d'un camaïeu gris et noir. Le croquis « ingénu et barbare » est jeté de mémoire, vaille que vaille, dans l'ivresse de l'improvisation, sans souci du canon, sans crainte de l'à peu près, avec la seule volonté d'empêcher la vision de retourner au néant: grâce à Guys, elle se trouve fixée dans sa fugitivité. Les générations présentes lui savent gré d'avoir sauvé de l'oubli le décor et les allures de ce passé qui nous touche, et la sympathie s'accroît de ce qu'elle reconnaît dans le preste observateur de la vie féminine, dans le chroniqueur de la rue sous le second Empire, le devancier immédiat des âpres et véridiques peintres moralistes d'à présent, les Degas, les Rops, les Forain, les Lautrec.

ROGER MARX.

LA

BANNIÈRE DE JEHANNE

— L'œil radieux sous le front qui se penche,
Ça! que peins-tu sur cette étoffe blanche,
Maître Pouloir, imagier du Dauphin?

— J'ai peint d'abord, tout en bel argent fin,
Un vol de lys dans la lumière blonde :
Je les ai faits transparents comme une onde,
Rosés de ciel sous l'aube qui renaît,
Tant je voudrais que doux papillonnet
Y reposât le frisson de ses ailes,
Les ayant pris pour choses naturelles!

— Après les lys, qu'as-tu donc peint encor?
— J'ai peint Jésus serrant un globe d'or
Entre ses doigts qu'un peu de brume voile :
Je l'ai fait doux comme un lever d'étoile,
Calme et rêveur comme une nuit d'été,
Les yeux mi-clos, baignés d'une clarté
Dans le joli balancement des franges.

— Est-ce tout?

— Non, j'ai peint aussi deux anges
Tout prosternés devant le Dieu vivant :
L'un joint les mains, l'écharpe et l'aile au vent;
L'autre sourit, pâle de songerie,

Le geste épars dans la Lyre qui prie;
Et chacun d'eux porte un lys argenté.

— Ne peindras-tu rien sur l'autre côté?

— J'y croiserai, peinture ou broderie,
Le nom du Christ et celui de Marie.

— Que feras-tu, pour l'ivresse des yeux,
De cette étoffe aux mignons plis soyeux,
Quand tu l'auras toute brodée ou peinte?

— Nous en ferons une bannière sainte
Qui volera comme un grand oiseau blanc,
Les bûcherons au geste rude et lent
Ayant taillé pour elle dans l'érable
Hampe solide, auguste et vénérable
Autant que lance au poing de Sire Ogier!

— Seras-tu fier, dis-nous, bon imagier,
De ton labeur sacré, visible en elle?

— Je la voudrais belle, toujours plus belle,
Dans le prodige, au delà du réel!
Si j'avais pu, j'aurais, voleur du ciel,
Sans un effroi dans l'âme et sur la face,
Dérobé l'or du soleil dans l'espace
Pour le broder en symboles dessus;
Et je suis sûr que Messire Jésus,
Témoin pensif accoudé sur la nue,
M'eût conservé, mon heure étant venue,
Un petit coin dans son paradis bleu.
Car dès demain, s'il plaît encore à Dieu,
Cette bannière où le lys étincelle
Flottera, libre, aux mains de la Pucelle
Qui, cherauchant par les fossés béants,
Délivrera la cité d'Orléans!

CLOVIS HUGUES.

A Jean Ajalbert.

Enfin m'y voici chez les *pagans* (païens), chez les pêcheurs d'épaves, dans cet affreux pays de Brignogan, sur lequel on m'a conté de si lugubres histoires.

« Un jour, me disait un vieux sardinier de Trébeurden, un coup de vent d'est me surprit par le travers des roches de Primel et m'obligea à relâcher dans la baie de Goulven, tout à côté du pays des *pagans*. C'était justement un jour de pardon. Oh ! si vous aviez vu ça, Monsieur. Toutes les jeunes filles étaient vêtues comme des princesses. Leurs châles, leurs jupes, leurs tabliers étaient faits d'étoffes inconnues. A leurs oreilles brillaient des anneaux enrichis de diamants, qui, bien sûr, avaient été enlevés à des doigts coupés. Et croyez bien, Monsieur, ajoutait le vieux pêcheur en guise de péroraison, que la provenance de toutes ces richesses est moins lointaine qu'on ne pense. Ce pays de Brignogan est maudit et je plains du fond de l'âme les navires qui, aujourd'hui encore, naviguent le soir, sans pilote, en vue des rivages de ces mauvaises gens. »

Tous ces effrayants récits me déterminèrent à visiter le pays des terribles pagans. J'y suis, et, ma foi, je m'y trouve fort bien.

Un petit train-tramway, inauguré depuis peu, y conduit de Landerneau en une heure et demie, à travers un pays superbe, à la fois sauvage et riant.

Le petit train roule, un peu à la diable, à travers les landes et le long des vallons fleuris de digitale et de menthe sauvage, écrasant parfois une vache affolée, parfois une vieille paysanne hypnotisée en pleine voie par la brusque apparition de la civilisation, apparue, si soudainement, sous une forme inattendue et effrayante.

Et Brignogan ?

Un délicieux pays en vérité : de longues, interminables grèves, où, sur un

sable blanc et soyeux reposent, parsemés dans un désordre pittoresque, d'énormes rochers.

D'un côté de belles moissons dorées d'où monte vers le ciel la joyeuse chanson des alouettes, et de l'autre l'infini de la mer coupé par le vol aigu des mouettes. — Et les flots éternels et les blés qui vont mourir se regardent, séparés à peine par quelques mètres de sable et quelques touffes de chardons bleus,avec des frissons d'or et d'azur.

Et les habitants ?

De très braves gens, ma foi, aux figures douces et franchement souriantes, aux mœurs paisibles. — Nous voilà bien loin des païens d'autrefois, « aux origines mauresques », et des écumeurs de mer redoutés.

Sans doute les jours de fête les jeunes filles sont encore habillées « comme des princesses », et, dans le cours de nos visites à travers les fermes du pays, j'ai été plusieurs fois surpris par l'architecture bizarre de certains meubles faits de débris de navires et sur lesquels se lisent encore des inscriptions en langue anglaise.

Mais ce sont là de vieilles histoires... et je proteste de toutes mes forces contre les mauvais bruits qui circulent encore aujourd'hui sur ces excellents Brignoganais, mes amis.

A mon arrivée ici, j'ai trouvé le pays en grand émoi. Une très visible inquiétude flottait sur Brignogan. En voici la cause :

Depuis quelque temps, pendant leurs courses de nuit au large, alors qu'ils lignaient la dorade ou louvoyaient à travers les bouées de leurs casiers, les pêcheurs entendaient pleurer dans l'ombre une voix humaine.

C'était comme l'appel plaintif d'une mère qui cherche son enfant.

Parfois ces cris s'élevaient si déchirants que les pêcheurs s'en effrayaient et rentraient précipitamment, abandonnant leurs casiers et leurs lignes. Et la peur réelle qu'éprouvaient ces gens, que rien n'épouvante, gagna tout le village.

Or, voilà que tout dernièrement le vieux Yan Kerbic, en allant, au premier jour, visiter ses *filets*, dans la baie de Goulven, entendit tout près de lui pleurer la voix, et, de ses yeux agrandis par la peur, il vit une forme humaine, noire et luisante, se tordre dans les mailles. Épouvanté, il revint en courant à Brignogan, disant à qui voulait l'entendre qu'il avait pêché une négresse.

Plus de doute, c'était « la pleureuse ».

Un grand rassemblement se forma sur la place du village, et après de longues délibérations les plus hardis se dirigèrent vers le filet, que la marée montante commençait déjà à recouvrir. Sans même le débarrasser des algues mortes dont il était rempli, ils le saisirent à pleines mains, et, avec une allure précipitée, le traînèrent sur le rivage.

Peu à peu, la foule accourue de toutes parts se familiarisa avec l'immobilité du filet, et bientôt le vieux Yan Kerbic, revenu de sa frayeur, en retira un être bizarre, roidi par la mort. Il osa même le tenir dans ses bras, comme un petit enfant. Long de quatre pieds environ, il avait une tête quasi humaine, ornée d'une épaisse chevelure, sorte de crinière frisée. Pas de bras, mais de grandes nageoires palmées qui s'articulaient aux épaules. La poitrine, lisse et douce, avait des rondeurs féminines, mais la partie inférieure du corps se couvrait de larges écailles et se terminait en queue de poisson.

Que faire de cette créature inquiétante ?

« C'est peut-être bien tout de même une femme d'un pays des mers du Sud qui se

sera perdue ici », hasarda un ancien baleinier, qui pendant de longues années avait battu les côtes du Groenland.

Puis il ajouta : « Ces femmes-là ne sont pas faites comme les nôtres, mais ce n'est pas une raison pour les manger. Je propose donc que nous l'enterrions ici-même dans le sable. »

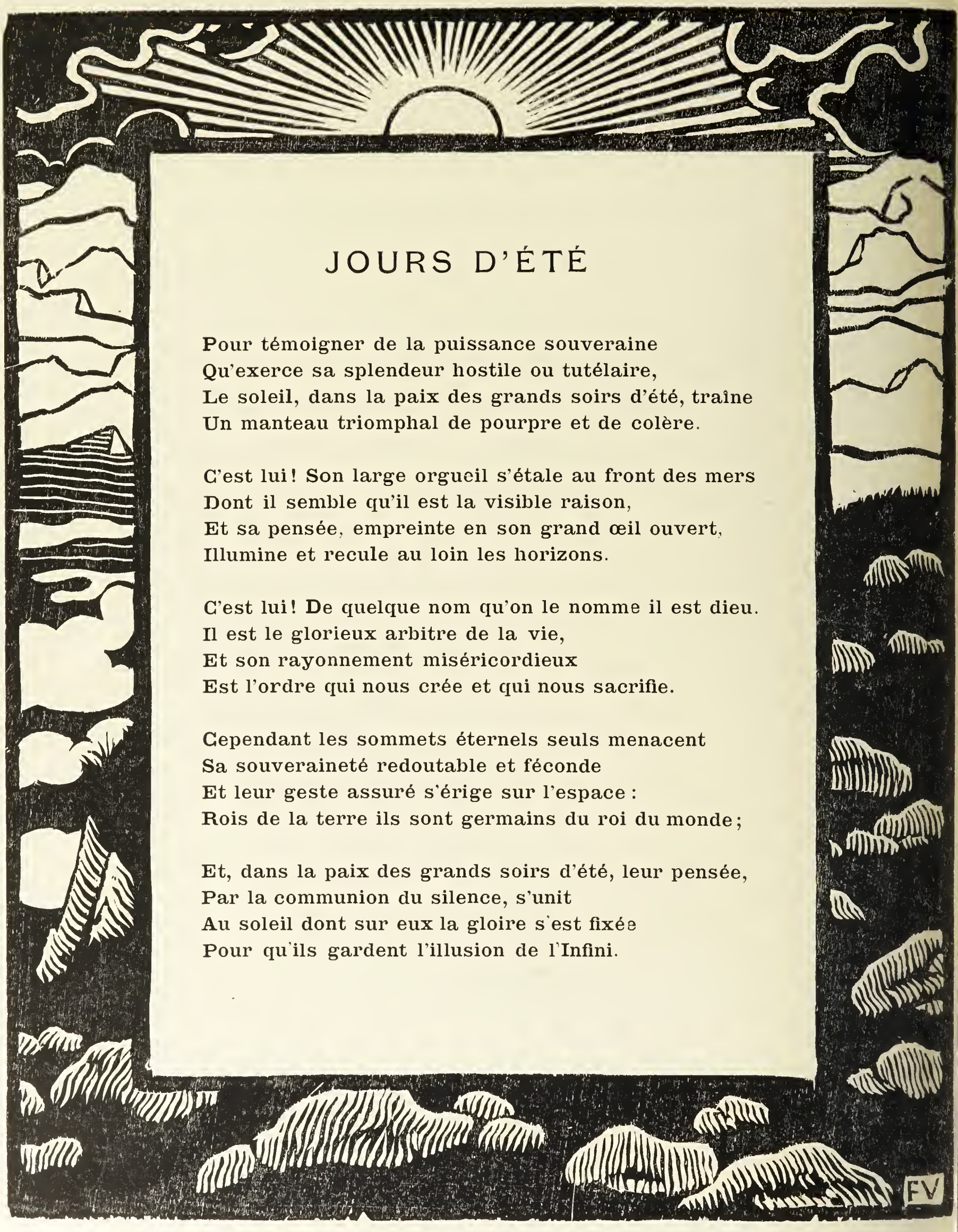
Bientôt le corps de la petite sirène reposait au milieu des fenouils et des chardons bleus, et quelques vieilles femmes s'agenouillèrent même, le rosaire aux doigts, près du tumulus de sable fin, sur le sommet duquel une main pieuse avait naïvement fixé une minuscule croix de bois.

Voilà la narration fidèle de la capture, de la mort et des funérailles de la *sirène de Brignogan*.

Je n'invente pas, je ne suis que l'écho fidèle du récit que vient de me faire Yvon Le Gourvennec tout en réparant les mailles de son filet « crevé par des rosses de marsouins ».

Qui sait si d'ici à quelques années une jolie fleur de légende, que cueillera en passant un poète attendri, égaré dans les dunes de Goulven, ne fleurira pas sur la tombe de la petite sirène ? Dans ce bon pays, naïf et croyant, la légende règne encore en gracieuse souveraine, berçant l'éternel sommeil des grands rochers noirs, pleurant au fond des bois murmurants, se jouant avec les flots sur le sable, voltigeant autour des clochers à jours.

ARMAND DAYOT.



JOURS D'ÉTÉ

Pour témoigner de la puissance souveraine
Qu'exerce sa splendeur hostile ou tutélaire,
Le soleil, dans la paix des grands soirs d'été, traîne
Un manteau triomphal de pourpre et de colère.

C'est lui! Son large orgueil s'étale au front des mers
Dont il semble qu'il est la visible raison,
Et sa pensée, empreinte en son grand œil ouvert,
Illumine et recule au loin les horizons.

C'est lui! De quelque nom qu'on le nomme il est dieu.
Il est le glorieux arbitre de la vie,
Et son rayonnement miséricordieux
Est l'ordre qui nous crée et qui nous sacrifie.

Cependant les sommets éternels seuls menacent
Sa souveraineté redoutable et féconde
Et leur geste assuré s'érige sur l'espace :
Rois de la terre ils sont germains du roi du monde;

Et, dans la paix des grands soirs d'été, leur pensée,
Par la communion du silence, s'unit
Au soleil dont sur eux la gloire s'est fixée
Pour qu'ils gardent l'illusion de l'Infini.

JOURS D'HIVER

Ne te détourne pas de l'objet de tes rêves :
Toute mélancolie et toute volupté
Ne sont qu'en ce Passé délicat dont s'achève
En un si faible écho le récit attristé.

Souviens-toi ! Le Silence et le Soir sont assis
Ainsi que deux témoins familiers près du feu,
Et leur double pensée est toute au seul souci
De ne vouloir nulle âme étrangère autour d'eux.

Et pour que la maison soit mieux close et son toit
Plus chaudement tendu sur l'hôte accoutumé,
La neige qui les protège contre le froid,
La neige chaque hiver les tient tous enfermés.

Mais aussi, le Silence et le Soir qui t'écoutent
Constituer tes prophétiques certitudes
Sur le tumulte énorme et constant de tes doutes,
Remplissent la maison de leur sollicitude.

Souviens-toi !... Souviens-toi de la chère demeure
Où reste ta mémoire encore et qui fut tienne,
Où, chaque hiver, le Soir et le Silence pleurent
De ne parler qu'entre eux de ces choses anciennes !...

MATHIAS MORHARDT.

LE SOURD-MUET

Pour Georges Rodenbach.

A la gare Saint-Lazare, un matin d'hiver.

L'aube s'est levée avec la morosité d'un crépuscule. Un ciel cendreux, muré, aveugle, hostile, un ciel qui pèse lourdement sur les toits et laisse à regret filtrer une lumière grise à travers la toiture vitrée du vaste hall. Il pleut de la tristesse et les murs humides semblent larmoyer. Peu de monde. Des gens pressés, le col relevé, les mains dans les poches, la figure pouassée d'ennui, traversent la salle d'un pas automatique, sans regarder autour d'eux, déambulant dans la buée brouillardeuse, ainsi que de vagues fantômes. Sur une banquette, dorment des émigrants italiens entourés de sacs, de cartons, de malles, de lamentables colis évoquant tout un passé de misère. L'horloge marque sept heures et demie.

Du côté de la rue de Rome, une trentaine d'enfants, groupés en troupeau, attendent le moment de partir pour une banlieue quelconque. Vraisemblablement, la bande se dispose à réintégrer son Mazas, après les congés du jour de l'An. Moins chanceux que les boursiers véreux et les députés chéquards, jamais un non-lieu n'intervient en faveur des écoliers dont l'enfance en fleurs est condamnée à se faner entre quatre murs, dans l'abominable cage qu'on appelle une pension ou un collège. Avec leurs lourds souliers, leurs têtes rasées, leur uniforme de gros drap gris, nos petits voyageurs empruntent d'ailleurs l'allure de prisonniers réduits par le procédé Collas. Un monsieur, coiffé d'un chapeau haut de forme, compulse le livre d'écrou et appelle les réclusionnaires, mais sans parler ; la lèvre impérieuse et

fermée, il s'exprime par gestes, par signes plutôt : ses doigts griffent le vide, s'entre-choquent, jouent à saute-mouton, se disputent, se réconcilient, se défient, se menacent, appellent, ordonnent, font des chatouilles à un voisin invisible, dans une sorte de gymnastique épileptique.

Pas plus que le garde-chiourme, les condamnés ne parlent, et, chez ces petits êtres, le mutisme présente quelque chose de hors nature, de terrifiant, qui me rappelle un oiseau, l'aile cassée, rampant sur le sol sans même essayer de s'envoler.

L'enfance, le silence, comme ces deux mots hurlent de se voir accouplés !

Je m'approche, curieux, ma badauderie attirée, d'instinct, par l'imprévu, l'accident ou le phénomène, et j'aperçois des figures expressives, des traits qui babillent, des yeux qui rient ; les bouches sont immobiles, mais les doigts, constamment agités, exécutent des gambades vertigineuses. A ces mains, si caractéristiquement bavardes, je reconnais des sourds-muets.

L'un d'eux, haut comme une canne, reste à l'écart, agrippé contre un colosse à pantalon de velours marron dont il tient une jambe serrée dans son bras, avec la ténacité entêtée des noyés agrippés à une épave. De sa main restée libre, il fourgonne ses yeux qui ruissellent ; il suffoque, la chétive poitrine cassée par de rauques sanglots, des sanglots trop lourds pour cette frêle humanité, des sanglots qui ressemblent à des spasmes d'agonisant, des sanglots qui sonnent le tocsin des calamités suprêmes.

L'homme qui sert d'étai au petit désespéré, tient un filet où s'empilent un paquet de biscuits au papier satiné, des oranges, une balle, des livres à la couverture multicolore ; il enveloppe l'enfant de gestes maladroits et tendres, il lui parle, cherche à le consoler, lui tapote la tête, essuie avec un mouchoir à carreaux ses joues ravinées par les pleurs, et, d'un regard circulaire, appelle et cherche une aide qui ne vient pas.

— Pleure pas, grosse bête, pleure pas ; on n'est pas perdu, on se reverra. Moi, tu sais bien, j'peux pas me déranger, rapport à l'ouvrage, mais dimanche, pour sûr, tante Louise ira t'embrasser et t'apportera du chocolat. Ah ! du chocolat, dis donc, l'aimes-tu, le chocolat ?

Le petit bonhomme n'entendait rien et gémissait toujours.

— Tiens, veux-tu deux sous ?

La pièce de cuivre fut repoussée d'un haut-de-corps rageur, et la face en larmes sembla s'incruster dans le pantalon de velours.

Découragé, le géant se tut ; puis, s'apercevant que je le regardais, il engagea la conversation, sans préambules, avec cette familiarité confiante et naïve de l'ouvrier qui raconte au premier venu ses petites affaires.

— Cest-y pas malheureux tout de même? impossible de se faire comprendre!... Je voudrais pas lui voir le cœur gros comme ça, au pauv'gosse, mais il n'entend goutte, pas mèche de le raisonner, et moi j'sais pas me servir de leur truc, des manigances qui servent à ceux qu'ont de l'éducation... Non de nom de nom de nom! Comment faire?... Veux-tu du suc d'orge?... Non?... Pleure pas, nigaud.

— Il a l'air bien chagriné de vous quitter, dis-je à mon interlocuteur.

— Pour sûr, pensez, c'est doux comme un agneau, et gentil, et intelligent, et comme il faut! moi aussi ça m'embête de le voir repartir, mais faut s'faire une raison. Bien sûr qu'on ne fait pas ce qu'on veut. Ah! si on était riche! Pardine, ça irait tout seul, il resterait avec moi, le p'tiot. Seulement, j'suis veuf, j'suis seul, j'travaille toute la journée, depuis quinze ans j'suis dans la même maison, chez m'sieu Gonot, le grand charpentier de Vaugirard, vous le connaissez peut-être?

— Non.

— Ah! pardon, je croyais que... des fois... enfin toujours est-il que le mioche peut pas rester sans personne à la turne; d'ailleurs, puisqu'il est sourd-muet, j'ai cru qu'il valait mieux le placer dans une bonne pension spéciale, où on lui apprendrait à se débrouiller, à quasiment s'instruire. Au jour d'aujourd'hui, il lit et il écrit mieux que moi, le mâtin. Ce qui est foutant, c'est de ne pas pouvoir s'expliquer; quand je veux causer avec lui, bernique, plus personne; car vous direz ce que vous voudrez, mais on a l'air rien godiche de ne pas parler avec son gamin et de rester à se regarder comme des pierres, des vraies pierres. Ah! il y a des moments où ça vous retourne l'estomac; on a beau se raisonner, ça vous rend tout chose.

Il s'interrompit et regarda l'enfant qui continuait à sangloter. D'un mouvement maladroit, le père caressait les frêles épaules.

— Pauv'gosse, pauv'gosse! En a-t-il du chagrin, en a-t-il! Comment donc faire, bon Dieu de bon sang?

On ouvrit les portes de la salle d'attente, un remous se produisit, la bande s'engouffra, guidée par le monsieur au haut-de-forme.

Très doucement, l'ouvrier desserra la main du pleureur qui tenaillait sa jambe; il enleva le petit corps comme une plume et le plaça sur son bras.

— Hop là! Arrive, j'te vas mettre en wagon.

Et, après m'avoir salué, l'homme s'éloigna lentement, en embrassant la malheureuse figure bouffie de douleur et en enveloppant le petit muet d'un regard gros de tristesse, de cette tristesse résignée que l'habitude de souffrir impose aux humbles et aux vaincus de la vie.

FRANTZ JOURDAIN.

Les Lettres et les Arts

Les Livres

En publiant dans l'intervalle de quelques mois un livre d'histoire, admirable évocation d'un homme, d'un peuple, d'un siècle : *l'Enfermé;* un recueil d'études : *la Vie artistique,* cinquième tome d'une série entreprise dès 1892 et dont M. Floury continue la très élégante édition (Floury, 1897, avec frontispice de Fantin-Latour); puis des contes : *Pays d'Ouest* (Charpentier, 1897), M. Gustave Geffroy nous invite à rechercher quelle est, en ces multiples manifestations de son génie critique et imaginatif, le principe de ses curiosités, le fondement de son esthétique, comment il conçoit l'effort humain et les relations de l'art avec la vie. Aussi bien importe-t-il peu d'inventorier les volumes, de résumer les chapitres, d'abréger des développements nécessaires, et ternissant la vision, d'aligner des anecdotes. Les tables, l'index renseigneront plus fidèlement que nous ne le pourrions faire et chacun pourra trouver dans ces pages ardentes les façons d'exprimer et de sentir qu'il est mieux apte à y recueillir. Tentons seulement de mettre en lumière pourquoi le même dessein ferme et confiant attache l'auteur à expliquer les révolutions sanglantes comme le plus pur rêve d'artiste, et l'émeut comme à l'angoisse des foules, à la rumeur de la mer ou devant le visage remémoré d'une femme un jour apparue.

C'est des chapitres de *la Vie artistique* que se dégage le plus clairement la philosophie de M. Gustave Geffroy. Il y a maintes fois exprimé son esthétique et sa morale selon ce que l'actualité lui proposait de thèmes et d'exemples, sans grand souci de systématiser, mais peu à peu et par une prise de conscience progressive. Le lecteur est enclin à noter malignement les camaraderies, à accuser le désir de se singulariser. Prétendait-il se justifier ? Mais de combien d'affinités, d'efforts fraternels et de détresses communes naissent les amitiés de penseurs et d'artistes ! Et qui donc s'étant fait le pèlerin d'un idéal oserait jouer la comédie du chef-d'œuvre ou mentir, les reniant, devant la vie et la beauté, tout à coup dévoilées? L'auteur avait-il souci de revendiquer auprès de l'artiste son droit de critique et la valeur de ses affirmations? Vaine querelle! L'artiste, s'il est grand ou seulement sincère, scrute, synthétise. Comme Descartes par sa méthode ou Kant sur ses postulats, il édifie une métaphysique — sentimentale, instinctive; poète, philosophe, observateur des heures fugitives, des aspects changeants, des gestes involontaires, il est l'historien de l'âme universelle. Proclamer l'unité de l'art, c'est accorder d'autre part au labeur du critique la même valeur créatrice qu'à l'œuvre de tout artisan du verbe ou de la matière. L'écrivain qui sait son art a de singulières divinations déjà; et quand il n'est ignorant ni des temps ni des techniques, quel fécond enseignement ne devra-t-on pas à ses confidences? C'est alors vraiment qu'il communie avec l'humanité, celui que sa tâche invite à comprendre, dans le même moment, l'homme et le monde, d'un même cœur ému.

Sarcophage ou cathédrale, ruine ou fresque candide, paysage, cloître, tout lui est sujet de culte et d'étude. Partout où l'esprit humain s'est affranchi, le voilà célébrant la gloire de l'être; et partout il s'attarde où même s'efface seulement un vestige de rêve. Tant de pierres brisées par l'âge et par la haine ne sont pas au champ des civilisations comme des tombes qui commanderaient de méditer sur la mort. Elles révèlent au contraire le juste orgueil, l'espoir nécessaire. N'en resterait-il rien qu'un souvenir au lieu qui les porta, elles paraissent encore vaincre le temps. « Que regarde-t-elle? » demande Michelet évoquant la Pallas cependant disparue. « On ne sait. Mais c'est certainement chose immense, infinie et sublime. Plus qu'Athènes elle-même. C'est plutôt le long cours des siècles

qu'Athènes éclairera. Elle regarde l'art éternel. »

L'art éternel, M. Gustave Geffroy le poursuit à Bâle ou Holbein, dans le cadavre putréfié de son Christ, incarna l'immortalité, et, dans le portrait de sa femme où il accusa le plus minutieux et le plus tranquille remords dont un psychologue puisse s'étonner; il le poursuit au Japon parmi les paysages rapides, les horizons en fuite, le vent frisellant, l'atmosphère légère, la neige et la brume, après Edmond de Goncourt, avec Hiroshigé, avec Outamaro, avec Hokusaï, le vieillard fou de dessin qui disait : « C'est à l'âge de soixante-trois ans que j'ai compris à peu près la forme des oiseaux et des poissons. » Son enthousiasme va de la Vénus de Milo à l'Olympia, de Whistler à Puvis, de Rembrandt aux impressionnistes, des primitifs à Rodin. Son ironie nous venge de l'École, des forçats du *Bagne de l'idéal* et du faux néo-catholicisme des marchands qui bientôt devait tomber aux vitrines de la rue de Rivoli, qui étalent pêle-mêle les Couchers d'Yvette, Clara Ward et des photographies sulpiçardes avec cette annonce vraiment significative : « Pour la vente du Christ s'adresser au magasin. » Il dépasse les Salons; dès à présent on peut dire qu'il a fondé sur le modèle du *South Kensington* le Musée du Soir. Et fréquemment il revient à l'œuvre de Carrière qui dans l'ombre modela la douleur et la gravité; à l'œuvre de Carrière, en qui surtout M. Geffroy peut admirer l'épanouissement de son principe esthétique : *le contact avec l'humanité*.

« Dire pourquoi l'on écrit des pages de critique, lisons-nous au tome III, c'est dire pourquoi l'on a choisi la littérature comme moyen d'expression; c'est dire pourquoi l'on écrit.

« Les procédés, les techniques, la matérialité des arts plastiques disparaissent ici et il faut bien en arriver à découvrir et à formuler le vrai sens des choses. L'Art comme le reste rentre dans la vie, sert de preuve à l'expérience de chaque jour, devient significatif de notre état conscient, de notre philosophie de l'existence. La manifestation quelconque de littérature, de peinture, de sculpture, de musique ne vaut que par la confidence exaltée qu'elle représente, par le témoignagne apporté sur l'univers, par l'homme qui apparaît, qui passe, qui disparaît, être passager qui laisse sa marque durable dans cet espace qui lui survit. L'œuvre d'art ainsi prend sa place dans le champ d'observation de notre esprit, exactement comme le passé rêvé, comme le présent observé, comme l'avenir pressenti. Elle s'inscrit parmi le actes humains, elle est un témoignage et un testament...

« La promenade d'un sensitif à travers l'Art peut donc aboutir à une œuvre de vérité au même titre qu'une expérience de la vie, à la condition que cette expérience soit aussi présente, puisque l'Art et la vie se confondent, puisque la vie révolue n'existe plus que par le résumé et l'attestation de l'Art. »

L'œuvre d'art, ainsi entendue, n'est plus seulement la confidence d'un homme, mais, comme la vie cristallisée dans le roman ou dans l'histoire, un moment de la sensibilité humaine. Il n'est plus permis au critique, comme il avait cru, de se borner à des « sensations d'existence » (préface du tome I); il lui faut affirmer sa constante préoccupation de reconnaître au jour le jour et de suivre « le grand courant humain qui traverse l'histoire de notre terre » (tome III).

S'il faut fixer un moment exact à la naissance des phénomènes, acceptons le chiffre traditionnel, comme si de sa ruée à la Bastille datait l'avènement de la foule, comme si ces pierres bouleversées avaient mis à nu un nouveau sol de France. Désormais l'écrivain, l'artiste, doivent œuvrer pour tous. M. Gustave Geffroy comme les humanitaires de 1848, comme Michelet, comme Morris proteste contre l'individualisme (encore qu'il soit peut-être une des conséquences de l'émiettement révolutionnaire). Contre l'individualisme, c'est-à-dire non pas contre l'originalité qui s'isole pour un effort nouveau, mais contre l'*autocentrisme*. La tour d'ivoire peut rester close, si le poète y scrute *les Destinées*. M. Geffroy déduit enfin son éthique de son esthétique, en y ajoutant la notion morale d'un devoir : le contact avec l'humanité n'est pas seulement une des conditions de l'art, il *doit* en être la fin. Dans un peuple plus solidaire l'art *doit* s'affirmer un des plus puissants facteurs de l'évolution sociale :

« L'assimilation nécessaire des masses à la vie de l'idée fut commencée, sera achevée par l'art. Les destructions forcées, assainissantes qui ont été une des besognes d'hier et qui seront aussi une des besognes de demain ouvrent l'espace, marquent le départ d'étapes nouvelles. Ce qui doit être aperçu nettement, c'est qu'il faut enseigner à l'humanité qu'elle est maîtresse de son bonheur, qu'elle doit trouver sa joie, sa fin en elle-même sur place... Or une préparation aura été faite lorsqu'il aura été démontré au plus humble, au plus obscur, au plus ignoré qu'il est maître de créer de la vie, que le moindre objet façonné par ses mains est aussi animé par la faculté individuelle

qui est en lui, qu'il est à la marque particulière de sa sensation et de son esprit. Donnez cet étonnement et ce bonheur à tout homme, de lui révéler qu'il possède une parcelle du pouvoir créateur et vous avez provoqué en lui le sursaut qui le sauvera de tout ennui et de tout désespoir.

« Appeler à la vie des forces qui s'ignorent, affirmer l'art d'aujourd'hui, c'est annoncer la vie de demain, c'est rêver la réalité de l'avenir. » (*Campagne du Musée du soir.*)

Unissant ainsi la conception d'un âge prochain où, selon les termes de *l'Avenir de la science*, Dieu sera parfait et l'humanité scientifiquement organisée, M. Gustave Geffroy appuie sa foi socialiste sur l'optimisme renanien. Faut-il s'étonner que, breton comme Renan, il ait comme lui nourri les âpres desseins, l'énergie mélancolique et les rêves dont frémissent en Armor les vallées parfumées de clématite et la lande grelottante? Il sait que la contemplation n'est pas moins génératrice que l'action. Blanqui, Rembrandt, Puvis, Rodin, Carrière, c'est toujours *l'enfermé* qu'il célèbre, celui dont la pensée propage des ondes de silence. Mais, idéaliste breton, malgré son espoir invincible, un besoin de tristesse toujours l'appelle aux rives natales du « *Pays d'Ouest* », vers la mer qui casse les longues croix nues des mâts et berce à l'infini le deuil éternel de la destinée.

JULES RAIS.

Les Arts

« Le potier jalouse le potier », grondait Hésiode en des temps très anciens; mais le progrès des âmes ne suit-il pas le progrès des arts?... Bref, les voilà réunis, tous et toutes, puisque les *Arts du Feu* ont leurs poétesses; c'est au Champ-de-Mars, dans les salles un peu tristes où notre savante Lise Rusia, l'année dernière à pareille date, eût rencontré l'histoire de la Mode: celle de la Céramique ne lui cède en rien pour le silence suggestif des couleurs et des formes. Et comme dans les exhibitions de ce genre il y a de tout, même de l'Art, je traverse les sections commerciales pour aller droit à la rétrospective. Là, malgré des lacunes, une joie philosophique monte des vitrines muettes : c'est le duel séculaire de l'intelligence avec l'argile, de l'esprit chercheur avec la matière domptée; c'est la longue patience à la merci de la flamme dont la collaboration capricieuse et l'ardent baiser produisent les mécomptes ou les merveilles. Je regrette la Grèce absente, la familiarité divine de l'amphore ou le trèfle harmonieux de l'œnochoé; mais voici, depuis sept siècles, les potiches de la Chine et du Japon, les familles polychromes et les victorieuses couvertes, les dynasties et les marques rebelles encore aux classifications pédantes, le céladon vernal et le rouge d'or; de Marco Polo à Loti, c'est le mystère entrevu, la floraison reflétant les symboles du temple ou les caprices du génie; l'envoi de M. Rouart est l'ivresse des yeux. Puis, l'Orient, Damas, l'eurythmie de Rhodes, l'émail enchanté de la Perse. Puis, les splendeurs cuivrées de l'Espagne arabe, devancière de l'Italie renaissante : Malaga précède Gubbio; Faenza, Deruta, Castel-Durante rivalisent; la majolique triomphe : au souffle audacieux de l'antiquité retrouvée, un accent raphaélesque sublimise le plat décoratif ou l'aiguière, et l'irisation met son point brillant sur l'azur limpide et le safran puissant des mytho-

logies. Qui veut connaître l'évolution du paysage doit analyser ces sobres feuillées, ces fonds sourcilleux, que les vieilles tapisseries transposent à leur guise. Dans l'art d'un temps, tout se tient. Sous l'influence italienne, la France devine son essor plus intime et plus calme, et tous les mérites anonymes se courbent avec reconnaissance devant « l'ouvrier de terre, inventeur des rustiques figulines », le déconcertant Bernard Palissy qui détient les grands secrets : si « la miette de Cellini vaut le bloc de Michel-Ange », que ne vaudrait le poème naïf de Palissy?... Rouen viril, Sceaux mignard, Nevers lumineux, Aprey, Sinceny, Strasbourg, les trompe-l'œil de Niederwiller ou les fines sucrières en camaïeu de Moustiers soutiennent le voisinage des grès nurembergeois et des faïences familiales de Delft ; la porcelaine renaît, Saxe badine et Sèvres pontifie. Enfin, depuis 1889, les modernes font assaut de science avec le passé : les reflets métalliques du Golfe Juan rappellent les faïences hispano-mauresques, Delaherche interroge la série des grès, Lachenal se souvient des bleus orientaux, Dalpayrat donne à ses fiers *grès flammés* les formes frustes des archaïques poteries coréennes ; mais, sous l'imitation, la personnalité se trahit ; la céramique française échappe à la formule officielle, les gris veloutés de Copenhague deviennent une émulation ; Henri Cros et Maillol dialoguent avec Tanagra, Georges-Jean continue Limoges, et le verre à son heure fait concurrence à l'arc-en-ciel.

C'est du Japon que vient le renouveau ; si l'influence germanique et moyen-âgeuse s'imprime sur le meuble, la tenture et le papier peint, c'est l'Extrême-Orient qui inspire les produits de la flamme. En Grèce, la fantaisie détrônant les traditions inaugure la décadence ; chez les modernes, au contraire, l'exemple de Palissy, du Japon, prouve les bienfaits du *moi* contre le joug routinier du pastiche ou du plagiat. Un style rajeuni sort victorieux de la tressaillure et des fléaux symbolisés par l'hymne homérique. Nous possédons encore des artistes. Et plus d'un prête sa magie aux sculpteurs, comme E. Müller, comme Lachenal traduisant en grès une des plus savoureuses pièces d'aujourd'hui qui hantent mon souvenir, l'*Emprise* de Fix-Masseau, blanche et blonde fleur de chair circonvenue par les masques verdâtres des visions : un Rubens mystique.

L'intérêt, qui déserte les Envois et Prix de Rome ainsi que la XIVe Exposition de la rue Le Peletier, rejaillit sur la gravure : au premier rang des publications nombreuses déjà qui témoignent sa renaissance, j'ai nommé *l'Estampe moderne*, de Ch. Masson et H. Piazza, tirée à peu d'exemplaires et mensuelle ; luxueusement édité par l'imprimerie Champenois, chaque numéro contient quatre planches originales, inédites, la plupart en couleurs, puisque le crayon s'irise. Des noms d'avant-garde, et qui disent nos curiosités d'observation pittoresque ou de fantaisie mystique. Lovis-J. Rhead

ou Mucha, Malteste ou Wery, Léandre, Darbour, G. de Feure; par eux s'affirment là, dans l'estampe comme sur l'affiche, la convention décorative des teintes et l'expression sommaire des formes : en un mot, le style; désormais, la jeune lithographie marche de pair avec le bois, son aîné; l'art d'Aloysius Senefelder se peut enorgueillir de pièces telles que l'exquise petite *Rieuse* d'Armand Berton ou l'*Automne* majestueux que René Ménard transpose vaporeusement sur la pierre. La gravure peut tout conquérir, puisqu'elle a forcé les portes du Luxembourg, et cela grâce à l'énergie clairvoyante de M. Léonce Benedite qui ne se dévoue pas seulement à l'avenir des *Peintres-Lithographes* publiés par *l'Artiste* et des *Orientalistes* chaque printemps exposés chez Durand-Ruel, mais qui réalise avec bonheur le principe nouveau des expositions périodiques : voici qu'il publie le catalogue de la première, une plaquette illustrée, modèle de savoir et de goût; c'est Bracquemond qui ouvre le feu, en attendant F. Gaillard et Lepère. A tout précurseur tout honneur! D'ici au premier roulement, vers novembre, contrôlons sur le vif l'élégante exactitude de la brochure qui comprend une introduction sur l'estampe au Musée depuis Jeanron (1849), jusqu'au rendez-vous de 600 pièces en 1893, dû à la générosité de MM. Bracquemond, H. Beraldi, Courboin, Rouart, René-Paul Huet, J. Alboize, etc.; un avis sur la distinction technique des *remarques* et des *états;* une notice sur Bracquemond; enfin, la liste, dressée avec M. Charles Masson, de 91 pièces originales, de 17 planches d'après les maîtres, de 7 aquarelles et dessins. Puisse ce catalogue, qui classe pittoresquement 115 numéros, éveiller les sens nobles du public! Pendant les amertumes de « l'automne verte », quelle meilleure compagnie que de belles estampes?...

RAYMOND BOUYER.

Si l'inutilité de notre Conservatoire National, en ce qui concerne l'art dramatique, était encore à démontrer, les résultats du dernier concours suffiraient à convaincre les défenseurs les plus acharnés de cet établissement. En effet, quelle est la grande lauréate de l'année? Est-ce un de ces enfants de la balle, fils ou petit-fils d'acteurs, grandis sur les genoux de comédiennes illustres et choyés par les maîtres? Est-ce un de ces bons élèves chauffés à blanc par un professeur, une de ces belles filles déjà cotée n'ayant d'autre talent que ses beaux yeux et engagée d'avance par M. Claretie? Non, Mlle Després, premier prix de comédie, deuxième de tragédie, est un ex-modèle de Montmartre, elle n'est point d'une beauté capiteuse et n'est allée au Conservatoire que pour y faire acte de présence; car, ce qu'elle sait elle l'a appris dans un théâtre à côté où elle joue depuis deux ans environ. Notez que ce théâtre à côté n'est pas de ceux où l'exécution scénique soit la mieux soignée. Et cependant cet enseignement pratique, en dehors de l'École, a rendu Mlle Després si supérieure aux autres enfants gâtés et bons élèves qui pendant six mois scrinent leur morceau de concours, que le jury n'a pas hésité à lui décerner les plus hautes récompenses.

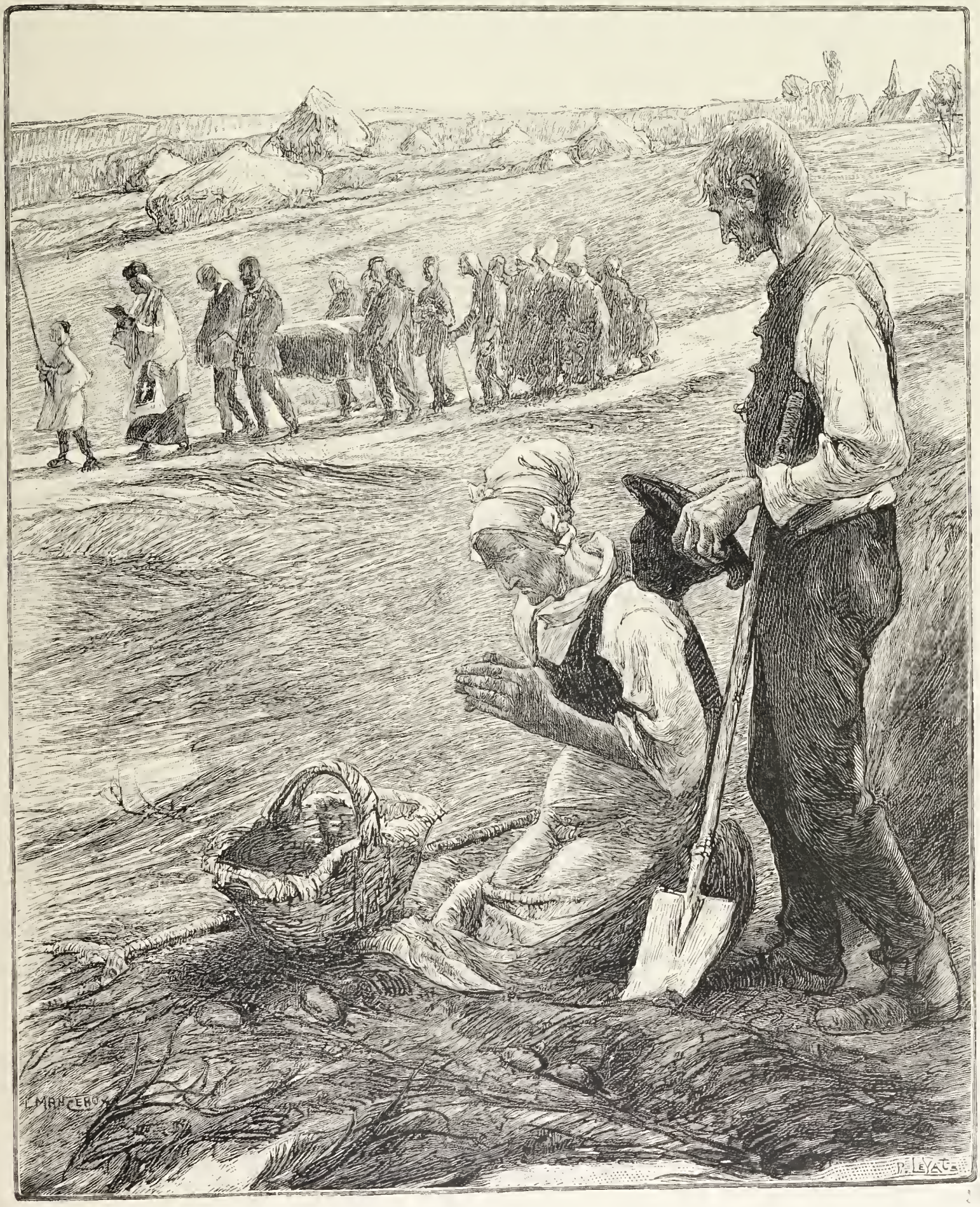
C'est que les qualités qui ont fait triompher la jeune artiste non seulement ne sont pas celles qu'on cultive au Conservatoire, mais celles qu'on y combat le plus énergiquement, je veux dire : le naturel, la vérité, la simplicité. Elle a donné une Phèdre qui était un personnage vivant et non un exercice de déclamation, une Phèdre comprise et pénétrée, une Phèdre intéressante, personnelle; et sa Catarina d'*Angelo* fut d'un pathétique vrai et saisissant qui souleva les longs applaudissements de la salle. Mlle Maufroy, laquelle partage avec Melle Després le premier prix de comédie, ne le doit également qu'au charme ingénu tout naturel et à l'émotion sincère qu'elle a su mettre dans une scène de *la Souris*. Ainsi, le jury du concours, ce jury lui-même, composé de MM. Sardou, Lemaître, Halévy, Lavedan, Claretie, Barbier, Ginisty, Deschapelles, Mounet-Sully, Got et présidé par M. Théodore Dubois, consciemment ou inconsciem-

ment, s'est prononcé contre l'enseignement du Conservatoire, contre la diction affectée, les gestes classifiés, le jeu conventionnel dans les emplois définis et les types de tradition, contre le factice et le redondant de l'École, contre l'imitation pure et simple des maîtres dans leurs défauts et leurs travers, sans aucune intelligence des textes; pour la diction simple, le geste vrai, le jeu vivant.

Ceci nous est une preuve que la campagne entreprise il y a plus de dix ans contre le mensonge théâtral, les grimaces des comédiens et le romanesque ridicule des pièces, en faveur d'un retour au véritable art dramatique, peu à peu et malgré tout porte ses fruits. Ce qui le prouve aussi, — bien que cela puisse sembler paradoxal, — c'est la décadence de la tragédie et la médiocrité du concours en cette spécialité. En voici la raison. L'art du théâtre n'est pas ou dramatique ou comique, il est à la fois la comédie et la tragédie, parce qu'il est la vie et que la vie n'est jamais ou l'un ou l'autre, mais un mélange des deux. On comprend donc bien que, plus on se rapproche de la représentation vivante, plus s'efface la distinction des genres. Il peut y avoir dans une pièce des parties extrêmement pathétiques et d'autres fort joyeuses, l'art de l'auteur n'est pas de les séparer, il est, au contraire de les unir intimement. Les romantiques, et nos mélodramaturges qui en dérivent, avaient admis l'alternance de scènes gaies avec les scènes tristes, — en imitation de Shakespeare, — mais simplement pour faire opposition et pour ainsi dire repoussoir. C'était pour eux un moyen de théâtre, un procédé, et ils en usèrent avec tant d'exagération et tant d'outrance qu'ils tombèrent dans le complet ridicule en réhabilitant l'austérité et la correction des classiques. Aujourd'hui, les tendances de l'esprit nous portent vers un art complet, un art profond, en même temps harmonieux et simple qui fasse vibrer indistinctement tous les ressorts de l'âme humaine; et il semble tout à fait arbitraire de dresser des jeunes gens à gonfler leur voix, rouler de gros yeux et s'épuiser en gestes formidables, quand ils peuvent être appelés à jouer des scènes de tendresse et de gaieté, ou de les vouer à un genre de comique, lorsque pour être réellement comédiens ils doivent pouvoir exprimer avec autant de justesse la joie et la douleur.

L'enseignement du Conservatoire mauvais en soi l'est donc aussi par cette espèce de cataloguement qu'il veut faire des sujets. Certes, ce système serait le meilleur si nous n'avions pas de natures, pas de jeunes gens doués, passionnés, qui ont « le théâtre dans le sang »; et si, malgré tout, il nous fallait recruter des acteurs parmi les premiers venus, acceptant l'apprentissage de comédiens avec le même zèle qu'ils mettraient à embrasser les professions de quincailliers ou de couturières. On arriverait, et on arrive malheureusement trop souvent, à faire ainsi de ces nullités, des acteurs médiocres, même passables, qui restent toute leur vie quelconques, remplissant correctement leurs rôles comme de bons employés. Or, l'art dramatique demande plus et nous devons exiger davantage.

Le Conservatoire ne devrait pas être, ainsi que se plaisent à le répéter les autorités, une école primaire de déclamation, où l'on apprend aux élèves à articuler, mais une école de perfectionnement. Ils y entreraient au concours, après avoir déjà joué de petits ou grands rôles sur les théâtres de Paris, de province ou de l'étranger; ce serait un concours entre acteurs. Ainsi, l'on serait bien sûr de n'avoir que des jeunes gens connaissant le métier, en ayant le goût, possédant une nature, et l'État ne dépenserait pas ses deniers à gaver de tirades des individus sans vocation qui retourneraient tôt ou tard à la boutique paternelle et des petites grues qui ne voient en leur passage dans la Maison qu'un moyen de se lancer et de faire payer plus cher leurs galanteries. Et puis, ce n'est pas la classe d'un professeur dont ils prennent les manies et les marottes qu'il leur faudrait suivre, c'est le jeu de toutes nos célébrités françaises et étrangères qu'ils devraient étudier, et c'est sur la



ENTERREMENT AU VILLAGE

Gravure de LEYAT

scène qu'ils devraient travailler les rôles, apprendre d'abord à les comprendre et ensuite à les rendre.

Il nous serait, à la vérité, bien indifférent qu'il y eût chaque année deux douzaines de mauvais cabots de plus sur le pavé; « après tout, dirions-nous, tant pis pour eux, pourquoi ont-ils choisi une profession pour laquelle ils n'étaient pas faits » ; malheureusement il s'agit de l'avenir de notre théâtre même. Par une inconséquence vraiment admirable, ces jeunes gens qui sortent, nous assure-t-on d'une simple école de déclamation, entrent immédiatement dans les deux premiers théâtres de France : l'Odéon et la Comédie-Française, ceux, dont certains artistes de talent, après une existence entière d'art, n'arrivent pas à forcer les portes. C'est comme si un élève de Saint-Cyr, en sortant, de l'École, était bombardé général! Une fois à la Comédie-Française, pour peu que le débutant continue à rester bon élève, c'est-à-dire à s'incliner respectueusement devant les traditions, les chefs d'emploi et même les employés, à se mettre de la bonne coterie, à ne montrer ni ambition, ni personnalité, à flatter habilement les gens en place et à dénigrer les novateurs, il y reste et il y reste longtemps. Peu à peu, par la force des choses, à l'ancienneté, il y conquiert ses grades et arrive à faire partie de cette élite de médiocres, supérieure par la fatuité seule, qui, — quelques rares personnalités mises à part, — encombre notre première scène.

En revanche, si le Conservatoire facilite ainsi la route à quelques fruits secs, on peut dire qu'il la barre à énormément de bonnes volontés que découragent un échec immérité ou un favoritisme trop flagrant. Sans compter, l'obstruction faite aux acteurs non issus du Conservatoire par la conspiration des médiocres de la Comédie-Française. Pourquoi donc, dans ce théâtre, ne reçoit-on qu'à la faveur? pourquoi ne fait-on pas sérieusement appel à tous les artistes, vraiment artistes? pourquoi un concours, avec jury pris hors des coteries de la Maison, ne désigne-t-il pas les comédiens et comédiennes dignes d'interpréter nos chefs-d'œuvre? Si le décret de Moscou s'y oppose, qu'on le rapporte. Qu'on rende aux sociétaires leur argent, qu'on liquide leurs retraites, qu'on leur donne encore une indemnité, puisque c'est surtout à l'argent qu'ils semblent tenir; mais au moins ayons des artistes à la Comédie-Française et non des fonctionnaires!

Je parie bien que Mlle Després ne sera pas engagée à la Comédie-Française.

JEAN JULLIEN.

La Passion selon Saint Mathieu

De BACH

(Deuxième article.)

Si, par ces moyens, Bach a pu obtenir une grande variété, il l'a cherchée plus encore dans les formes mélodiques mêmes; ces formes mélodiques sont tantôt le chant syllabique des récitatifs en général, particulièrement du texte évangélique et des chorals, tantôt la phrase richement ornée, comparable aux neumes, aux jubilations du plain-chant. Cette phrase est la caractéristique du style du maître par sa longueur, par son développement qui se poursuit indéfiniment, qu'interrompent seulement çà et là quelques cadences uniformes. Par elle, Bach va traduire le sentiment, beaucoup plus que l'idée. Car l'idée même et les mots pour l'exprimer sont vite épuisés, alors que persiste le sentiment dont notre âme est saisie, dont tout notre être est ébranlé.

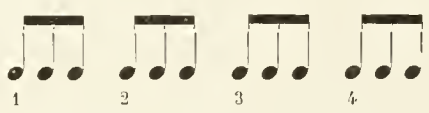
La phrase de Bach, celle de la *Passion* aussi bien que celle des autres œuvres, est une belle forme d'art qui plane, immobile en des balancements infinis et lents. Pour la saisir complètement il faut un véritable effort. Entre elle et l'expression pour ainsi dire normale du sentiment, il y a une transposition considérable. C'est une représentation singulièrement agrandie, une et continue ; elle n'a pas l'allure précipitée, désordonnée, parfois violente, par laquelle nos sentiments se traduisent au dehors, au moyen du langage et du geste. Elle s'impose et nous attire, ainsi qu'une voix mystérieuse et presque impénétrable. Elle ne se révèle que peu à peu, comme une symphonie de Beethoven, une page de Wagner, une phrase de plain-chant, comme, en d'autres termes, toutes les manifestations grandioses de la musique, où l'artiste a cherché à réaliser, jusque dans l'au-delà, l'idée ou le mouvement émotif dans toute son intégralité, dans l'ensemble de ses processus externes et purement psychiques.

La texture de la mélodie de Bach est si serrée qu'on pourrait la comparer à ces tapisseries au

petit point où aucun *jour* ne se révèle. Aucune défectuosité, aucune trace d'irrégularité. A la densité de l'harmonie, caractérisée par la plénitude des accords et par leur fréquence, s'ajoute la densité d'un rythme presque compact.

Dans les rythmes de Bach, d'une netteté et d'une fixité remarquables, tous les temps de la division rythmique (qui se ramène, — comme on le sait, — à la division par deux ou par trois), s'y trouvent marqués, soit par un ictus simple, soit avec des dédoublements, des notes de subdivision dessinant une figure rythmique, dont l'emploi systématique aura une signification expressive[1].

Cette affirmation si entière du rythme, nous la trouvons dans la *Passion* d'une façon constante. Ainsi, pour ne citer qu'un morceau, l'air (n° 48) chanté par le contralto du premier chœur : « Épargne-moi, mon Dieu, dans ta miséricorde, » qui est un largo à 12/8, offre, en conformité avec les usages de l'ancien style, une *basse continue* frappant, depuis le commencement du morceau jusqu'à la cadence finale, toutes les croches de cette mesure composée, tous les temps de ce rythme ternaire (division par trois[2], répétée quatre fois) :



La plénitude du rythme ne se trouve pas, en général, dans la mélodie vocale, puisque celle-ci est l'adaptation du discours, du langage parlé, où, en dehors des arrêts expressifs, les pauses sont évidemment nécessaires pour la respiration, comme pour l'intelligence du texte. Nous la rencontrons cependant dans les longs traits vocalisés qui, semblables aux neumes jubilatoires du plain-chant, se déroulent sur une seule syllabe. Nous la rencontrons aussi dans les *chorals*, où le thème fait corps avec les autres parties, où tout l'ensemble frappe simultanément le temps; les pauses nécessaires sont indiquées, à la fin de chaque verset, par un point d'orgue, et la durée en est, par conséquent, *ad libitum*.

Dans cette forme polyphonique élémentaire, toutes les parties sont entraînées en même temps et dans un même mouvement sonore, celui de la mélodie; elles renforcent celle-ci, la rendent plus nette, plus expressive, et par la marche, le caractère de leurs harmonies, en déterminent, au point de vue *logique*, le sens suspensif ou conclusif. Nous ne percevons qu'un seul mouvement, d'un rythme puissant et plein.

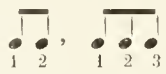
Il n'en est pas de même dans l'écriture complexe où le Cantor de Leipzig excellait et dont il a laissé des modèles jamais surpassés. Ici les mouvements des parties commençant à des intervalles différents au lieu d'avoir le même point de départ, les temps des divisions rythmiques se trouvent marqués par l'ensemble de ces mouvements, tantôt par celui-ci, tantôt par celui-là. Nous distinguons plusieurs voix qui chantent en des timbres particuliers.

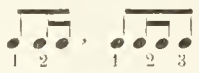
Lorsque ces voix disent successivement la même phrase musicale en termes identiques ou semblables, elles constituent un ensemble d'une unité parfaite, poussé au maximum : c'est le style fugué, comprenant la *fugue* proprement dite, le *canon*, et les imitations plus ou moins rigoureuses, plus ou moins serrées. C'est une série d'images semblables qui se corroborent l'une l'autre, gravent profondément dans la mémoire l'image initiale dont le souvenir se serait bientôt effacé. Tel serait l'effet que produit, pour l'œil, dans un jour de revue, le défilé d'une armée dont les groupes semblables évoluent devant nous[1].

Ce système de répétitions de la phrase mélodique représente parfaitement les manifestations d'une foule, d'un groupe d'individus, d'une collectivité d'âmes éparses qu'anime un même sentiment. Appliquée au sentiment individuel, dans l'air où les instruments viennent concerter avec la voix, cette forme polyphonique se justifie également par cette raison que les représentations multiples donnent à une image une intensité plus grande, par ce fait que le phénomène émotif se reproduit sans cesse, qu'il envoie au dehors une série ininterrompue d'effluves, provenant de la même cause persistante : une idée, un sentiment, une sensation.

ÉLIE POIRÉE.

(A suivre.)

1. Exemple : la croche étant prise comme unité de temps, la division du groupe par deux ou par trois : 

; avec des sons intercalaires, le second temps étant ici dédoublé, dans cette combinaison, 

, etc., etc.

2. Dans les récitatifs qui précèdent les airs, — et ceci est vrai également pour beaucoup d'autres morceaux de l'œuvre, — les parties accompagnantes présentent la persistance de la même figure rythmique, indiquant souvent tous les temps de la mesure qu'ils remplissent : n°s 9, 18, 60, 69, 74 entre autres.

1. L'ordre qui règle les entrées successives d'un thème est susceptible de plusieurs combinaisons; la plus fréquente, de beaucoup, est celle qui va du *grave* à l'*aigu*, par une progression normale vers les sonorités de plus en plus éclatantes; mais des motifs d'adaptation ou purement circonstanciels peuvent imposer au compositeur une autre disposition.

Le gérant : TONY BELTRAND.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES SIXIÈME, SEPTIÈME ET HUITIÈME NUMÉROS

JUIN 1897

Bellery-Desfontaines. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
Renouard. *Type de la maison du peuple* (hors texte) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Carloz Schawbe. *Encadrement* (25 ex.). . 10 fr.
Lepère. *Panorama de la porte de Versailles* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Un lundi, les ivrognes* (25 ex.) . 10 fr.
— *A la guinguette* (25 ex.). . . . . 15 fr.
— *Maison de chiffonniers* (38 ex.). . 15 fr.
— *Décharge publique* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Le jardin naissant* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Les remparts le soir* (25 ex.). . . 15 fr.
Carloz Schwabe *Fervaal* (H. T.) (25 ex.). . 25 fr.
Dunki. Trois croquis (25 ex.) chaque . . 10 fr.
Jongkind. *Vieille rue* (H. T. 38 ex.). . . 20 fr.
Beltrand. *Portrait de Jongkind* (25 ex.) . 10 fr.
Jongkind. 8 gravures (25 ex.) chaque. . . 10 fr.
Jeanniot. *Type de femme* (25 ex.) . . . . 10 fr.
— *Paysan* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *L'inondation* (25 ex.). . . . . 15 fr.
Gusman. *En-tête* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Quatre portraits de femmes* (25 ex.) chaque. . . . . 5 fr.
Victor Prouvé. *En-tête* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Sept gravures des dessins originaux de **Renaudin, A. Maillol, Schnegg, Rivière, E. Carrière, Jules Flandrin** et **Ranson** (25 ex.) chaque. . . . 5 fr.
G. d'Espagnat. *Bois au canif* (H. T.) (5 ex.). 20 fr.
Ruffe. *Portrait de Mme E. Duse* (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Lepère. *Le vaisseau fantôme* (25 ex.). . . 10 fr.
— *Cul-de-lampe* (25 ex.). . . . . 10 fr.

SÉRIES

Lepère. *Paris pittoresque.* Sept gravures. 60 fr.
Dunki. Trois gravures. . . . . 20 fr.
Jongkind *avec le portrait.* Dix gravures. . 75 fr.
Jeanniot. Trois gravures. . . . . 20 fr.
Gusman. Cinq gravures. . . . . 20 fr.

JUILLET 1897

Paul Berton. *Couverture* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
De Feure. *Chanson marine* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Jeanniot. Quatre dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Dunki. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Paillard. Cinq dessins pour *le Vieux Bruxelles* (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Puvis de Chavannes. *La Vie de sainte Genevieve* (hors texte) (38 ex.). . . . 20 fr.
— Dix dessins (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
— *Étude de femme* (H. T.) (38 ex.). . . 20 fr.
Carrière. *Portrait de Puvis de Chavannes* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Gendrot. Deux encadrements (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Laboureur. *Au Luxembourg* (H. T.) (38 ex.) 15 fr.
Rembrandt. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Lawrence. *Portrait* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Raeburn. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Beltrand. *Portrait de Bach* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
R. Lalique. Cinq dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.

SÉRIES

Jeanniot. Quatre gravures . . . . . 25 fr.
Dunki. Six gravures . . . . . 40 fr.
Paillard. Cinq gravures. . . . . 35 fr.
Puvis de Chavannes. . . . . 85 fr.

AOUT 1897

Victor Prouvé. *Couverture et écusson* (25 ex.). 25 fr.
Honoré Daumier. *Avocats* (H. T.) (38 ex.) . . 25 fr.
A. Lepère. *Installation du portique à l'entrée de la rue* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Le dîner aux 18 Marmites* (25 ex.) 15 fr.
— *10 heures du soir* (25 ex.) . . . . 15 fr.
— *L'orchestre ; les gamins faisant partir des pétards* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Minuit ; les tables dans la rue* (125 ex.). . . . . 15 fr.
— *3 heures du matin* (25 ex.). . . . 10 fr.
Constantin Guys (H. T.) *A Mabille* (38 ex.). 20 fr.
— *Second Empire* (H.T.) (38 ex.). 20 fr.
— 7 dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Victor Prouvé. Deux dessins (25 ex.) chaque. 15 fr.
A. Gérardin Quatre dessins (25 ex.) chaque. 10 fr.
Vallotton. Deux encadrements (25 ex.) chaque. 15 fr.
Martin. Trois dessins (25 ex.) chaque. . . . 10 fr.
Berton. — (25 ex.). . . . . 10 fr.
René Ménard. (25 ex.). . . . . 10 fr.
Ruffe. *Portrait de J. Desprès* (25 ex.). . . . 10 fr.

SÉRIES

Lepère. Six bois, ensemble. . . . . 50 fr.
C. Guys. Neuf bois — . . . . . 80 fr.
Gérardin. Quatre bois, — . . . . . 25 fr.
Martin. Trois bois, — . . . . . 20 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les huit premiers numéros.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, HabertDys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Quatre exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

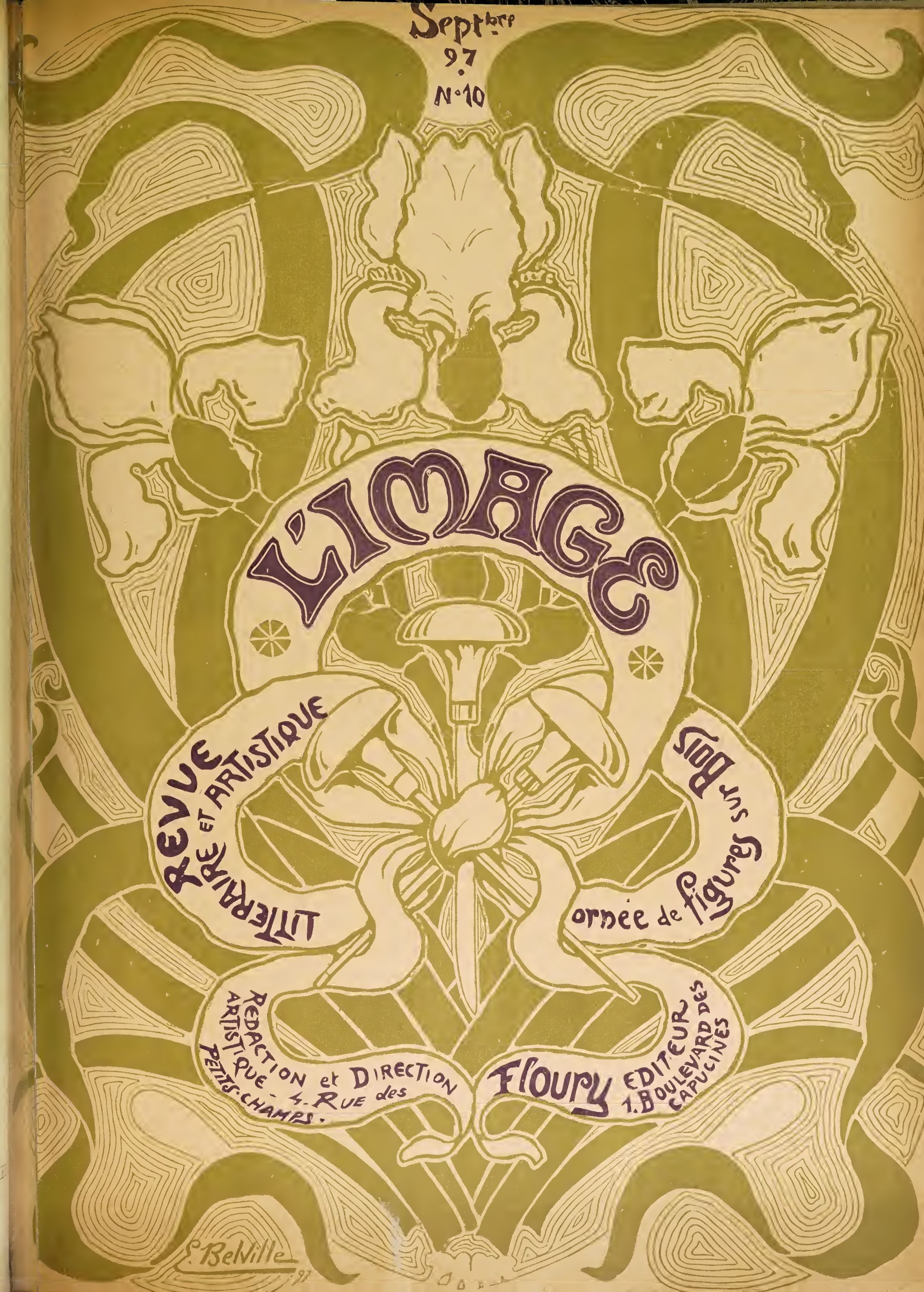
SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.


Septbre
97
N°10
L'IMAGE
REVUE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE
ornée de figures sur bois
REDACTION et DIRECTION ARTISTIQUE - 4. RUE des PETITS-CHAMPS.
FLOURY EDITEUR 1. BOULEVARD DES CAPUCINES
E. Belville

SOMMAIRE DU N° 10

Couverture et écusson composés par Belleville, gravés par Dété et Georges Dupré.

PORTRAIT DE VIEILLE FEMME, d'après Metzu, gravé par P. Gusman (hors texte).

Parahi te Marae, poème de Charles Morice, encadrements et dessins de Seguin, gravés par Valéry, André, Germain, J. Baudoin, Carbonneau et Dareau aîne.

LA FÊTE DES CENTAURES, dessin de Auguste Rodin, gravé par A. Lepère (hors texte).

Cartons d'Artiste : Auguste Rodin, par Roger Marx. Portrait de Rodin, d'après le buste de Mlle Claudel. Dessins et croquis de A. Rodin, gravés par François, J. Baudoin, Dewerte, Germain, Viejo, Vibert et Baudoin.

Chanson d'Engaddi, Poème de Tristan Klingsor, encadrement de A. Seguin, gravé par Delangle.

Soir de Fête, nouvelle de Gustave Babin ; compositions de Véry, gravées par Julibon, Baudoin, Van de Put et Blondeau fils.

LIBRE ÉCHANGE, bois original en deux planches, par T. Beltrand (hors texte).

Une Illustration pour l'Imitation de Jésus-Christ, par André Mellerio ; dessins de Maurice Denis, gravés par Beltrand, E. Florian, E. Froment, Labat, Smachtens et L. Perrichon.

PORTRAIT D'ENFANT, bois original au canif de Ardail (hors texte).

Lettres et Arts, titre dessiné par Drogue, gravé par Kohl.

Le Théâtre, par Jean Jullien ; titre dessiné par Van Dongen.

La Musique, par Élie Poirée, titre dessiné par Van Dongen ; composition pour la *Passion de Bach,* de H. Royer, gravée par Smachtens.

Les Arts, par Raymond Bouyer ; *la Gravure sur bois.*— Un Atelier de Graveurs sur bois, dessiné et gravé par Tony Beltrand ; la Sainte Famille d'Albert Durer ; Cavalier du Char triomphal de Maximilien, d'Albert Durer ; Bois tiré des Simulacres de la Mort, de Hans Holbein, gravé par Lutzelburger ; Bois tiré du *Trostspiegel Francisci Petrarchæ,* de Hans Burgmair ; Bois de Petit Bernard : *Del Nuovo Testamento ;* Bois tiré des *Icones catecheseos* de Lucas Cranach ; Bois de Andrea Andreani ; Frontispice des Cent Vues du Fushi-Yama de Hokousaï, gravé par Yegawa (1834) : Reproduits par T. Beltrand, Dété, Smachtens, Dauvergne, Kohl, G. Dupré, Germain et Jeannot.

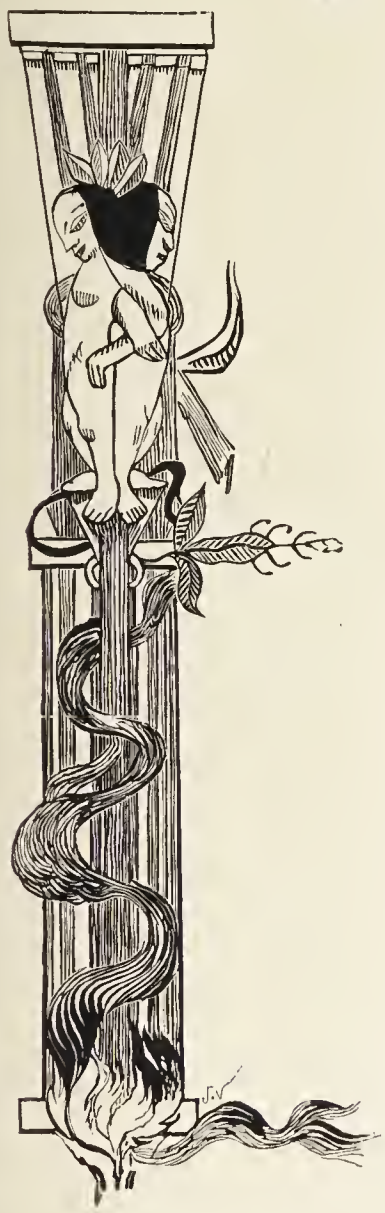
Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norvège.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

D'après METZU

PORTRAIT DE VIEILLE FEMME

Gravure de P. GUSMAN



Sommet d'horreur de l'Ile Heureuse, là réside
Le Temple [1], lieu vivant, ouvert, sauvage, avide,
Là sont les pieds des Dieux qui supportent le poids
Des cieux. Là vient mourir la richesse des bois,
Tout en haut de l'Aroraï [2], cimier des cimes,
Là s'égouttait le sang, autrefois, des victimes,
Où les vivants communiaient pieusement :
Et ce rite était cher aux Atüas [3] cléments
Qui, gouvernant selon leur sagesse profonde,
Autrefois, l'effroyable expansion des mondes,
Pardonnaient à la vie en faveur de la mort.

Alors l'Ile était riche et le Peuple était fort,
Et connaissait l'amour, et connaissait la joie,
Qui buvait, au sommet d'où le soleil flamboie
Et rayonne sur l'univers, le flux vital
De la douleur. Splendeur d'autrefois féodal!
Alors Otahiti riait dans la lumière,
Fille franche des eaux, délicieuse et fière,
Qu'illustraient de son sang les sacrificateurs,
Quand, de toute l'ardeur du ciel, sur les hauteurs
Sublimes, Taora [4], que sa gloire contemple,
Entretenait la flamme homicide du temple
Où les héros venaient allumer leur vertu,

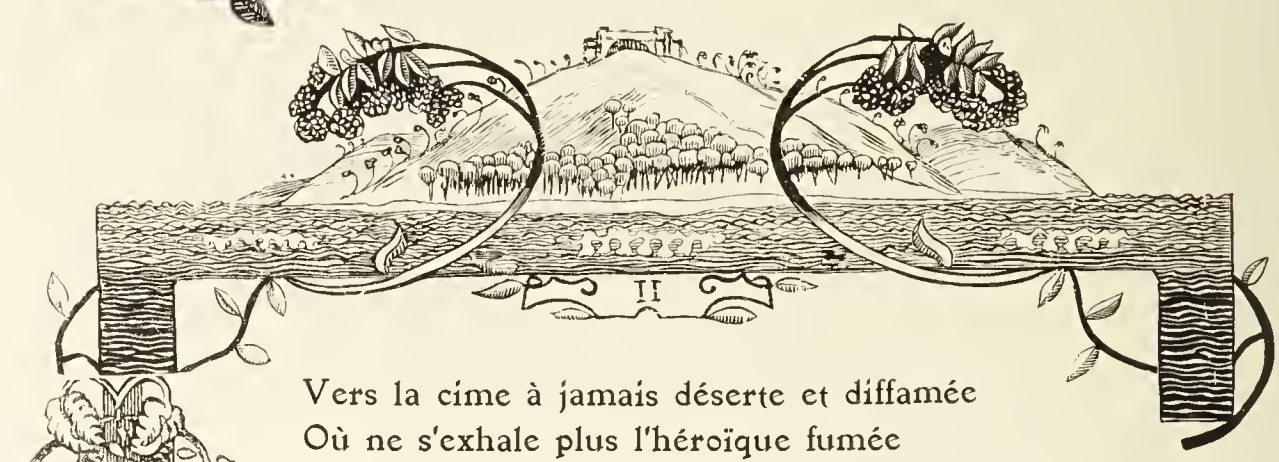
1. *Là réside le temple.* — Ce poème, est l'expression exacte de la philosophie religieuse des anciens Maories, premiers maîtres de Tahiti, la légendaire splendeur féodale de jadis et la triste colonie, — dépeuplée, décimée, — contemporaine. Dans la pensée des Maories, le temple est lui-même une personne, un vivant, qui se confond avec le Dieu ; d'où cette apparente audace de langage : Là *réside* le temple.

2. La plus haute montagne de Tahiti.

3. Les grands dieux.

4. Le roi des dieux.

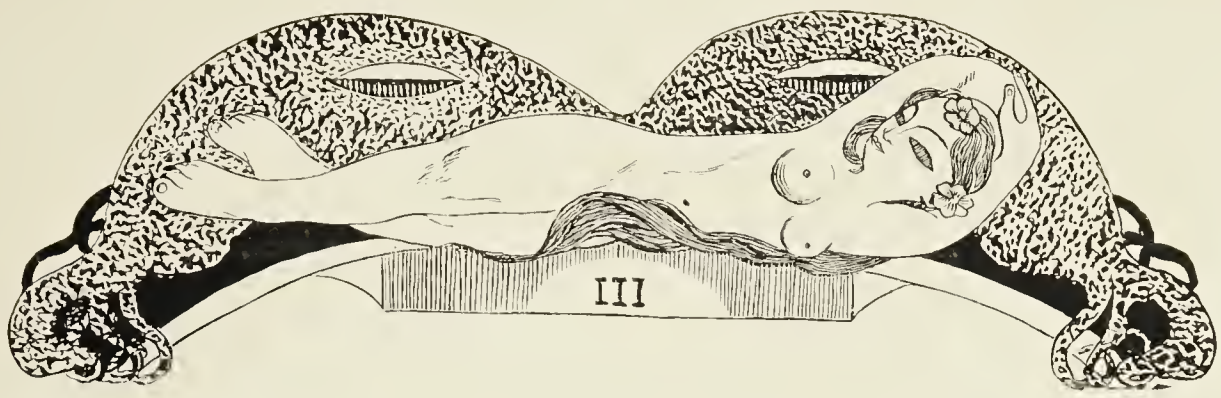
Or, voici que le cri des victimes s'est tu :
Et voici que partout, dans les langueurs de l'Ile,
Cœurs de mâles et flancs de femmes sont stériles.
La prudence, la peur et l'épargne ont tari
Le sang dont le sommet sacré n'est plus fleuri
Et qui stagne aux longs bords des siestes énervantes.
Et la vieille Forêt, dont la sève fervente
Prodigue éperdument ses flots insoucieux, —
Palmiers fins dont le front frémit au bord des cieux,
Tamaris, hibiscus, fougères gigantesques,
Lianes sinuant leurs souples arabesques,
L'arbre de rose et le mango qui chargent l'air
D'un faste d'ombre et de parfum, l'arbre de fer,
Le santal odorant dont l'écorce étincelle,
Et toute la Forêt généreuse, où ruisselle
En nappes d'ondes par les lourdes frondaisons
Et s'évapore en amères exhalaisons
La puissante liqueur de l'éternelle vie,
La Forêt douloureuse et la Forêt ravie
Où la nature naît, meurt et renaît sans fin —
Dénonce et blâme avec le tumulte divin
De l'amour la folie et le crime de l'homme
Qui, de ses pâles jours lâchement économe
Et corrompu d'orgueils interdits aux mortels,
S'empoisonne du sang qu'il dérobe aux autels,

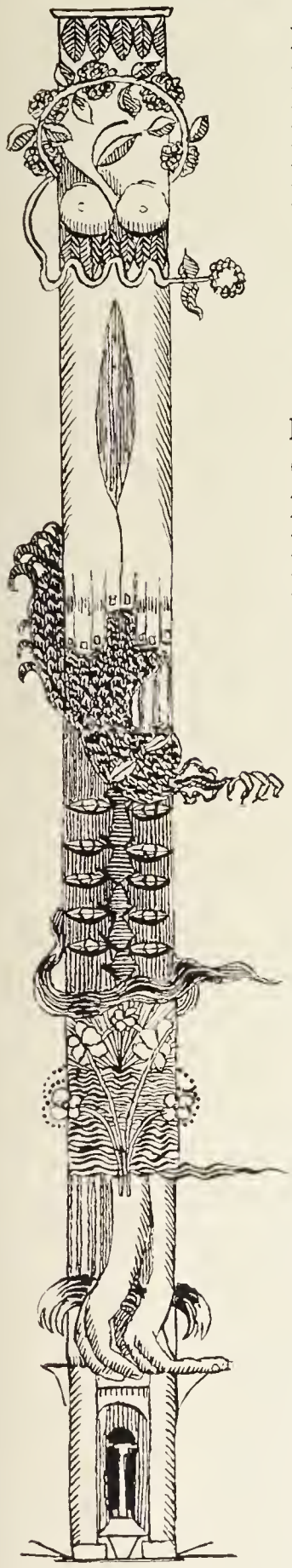


Vers la cime à jamais déserte et diffamée
Où ne s'exhale plus l'héroïque fumée
Du sang, vers le lieu mort où régnèrent les Dieux
Où l'homme pria, seuls font les arbres pieux,
De leurs rameaux légers agités par la brise,
Un geste d'encensoir vaste qui s'éternise.

Vers le rivage ému de frissons argentés
Rit et chante, aime et dort toute une humanité
Puérile, ingénue, oublieuse, frivole,
Rayonnante au soleil, comme les vagues molle,
Et jouissant du jour tant qu'il luit, Iméné[1]!
Glas de la vie! Echo du passé profané!
Chant immémorial de gaîté démentie
Par la menace de très haut appesantie!

1. Par une singulière rencontre, ce mot, mais ainsi orthographié, appartient à la langue maorie. Il signifie, d'une manière générale, chant; il y a des iménés de joie et des iménées de Saül.





Les Dieux sont morts, et Tahiti meurt de leur mort,
Le soleil autrefois qui l'enflammait l'endort
D'un sommeil désolé d'affreux sursauts de rêve,
Et l'effroi du futur emplit les yeux de l'Eve
Dorée ; elle soupire en regardant son sein,
Or stérile scellé par les divins desseins.

Les Dieux sont morts. Mais quand, sur son char de ténèbres,
Le Soir, pourpre d'amours et de meurtres célèbres,
Apparaît, pourchassant le soleil furieux,
Du fond de leur tombeau se relèvent les Dieux
Qui, sur la cime, en un formidable concile,
Durant toute la nuit demeurent, immobiles,
Les bras dardés vers la mer. Et du haut du mont,
Par milliers, vers la grève essaiment les démons,
Tupapaüs[1], esprits des morts, larves cruelles, —
Et dans l'étroite case en repliant leurs ailes,
Vers la couchette où la Peureuse ne dort pas,
Se glissent, froids frôleurs, et chuchotent tout bas :

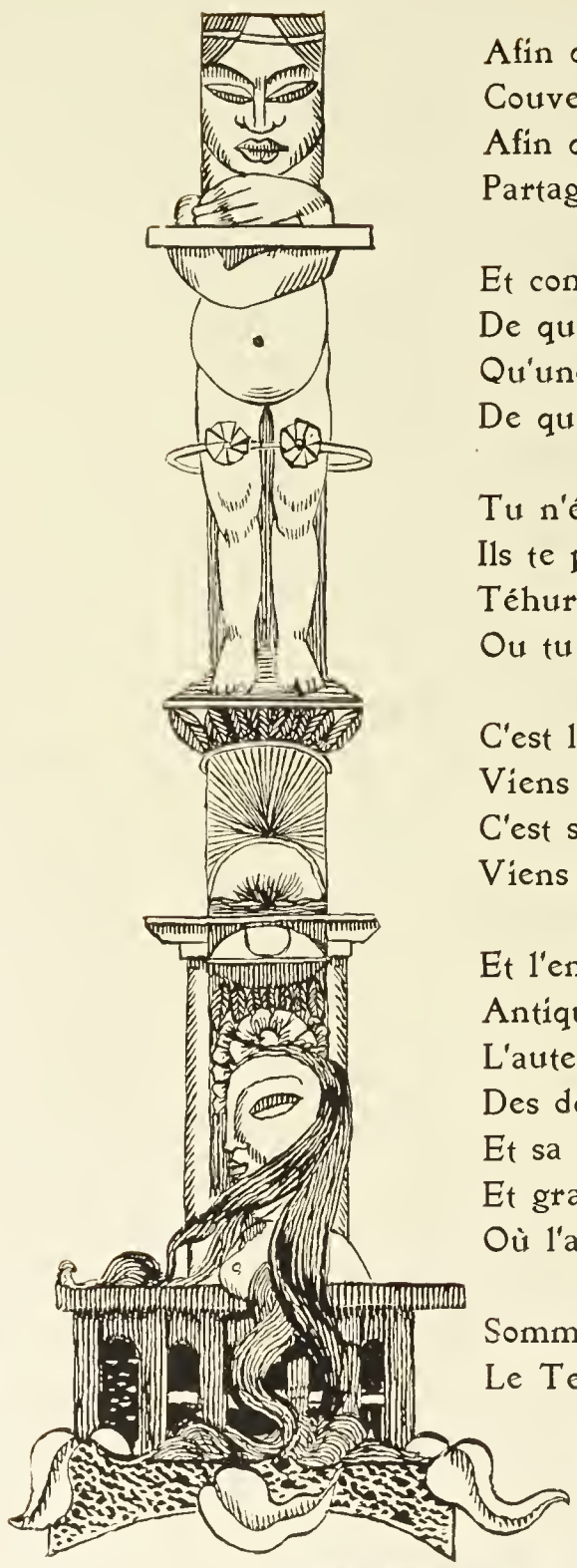
C'est l'heure des Dieux, c'est soir des Dieux, c'est Soir!
Viens ; pour les servir c'est toi qu'ils ont élue,
C'est soir de la mort et de l'amour, c'est Soir!
Viens ; pour les aimer c'est toi qu'ils ont voulue.

Tu n'iras plus danser au bord de la mer,
Cueillir en chantant la fleur des lauriers-roses,
Baigner l'or de ton corps à l'or de la mer,
Fondre ton rêve au calme rêve des choses,

Tu ne dormiras plus sous les pandanus, —
Nous allons te saisir entre nos mains creuses ;
Les vivants qui t'aimaient sous les pandanus
Ont-ils su féconder ta chair amoureuse?

Ton sang est condamné! Le temps est venu
Où l'homme doit mourir pour ne plus revivre,
Il a trahi ses Dieux, le temps est venu
Où dans la nuit de la mort il doit les suivre ;

1. Incubes et succubes.



Afin que le Juge et le Roi, Taora,
Couve à nouveau l'œuf de l'éternel mystère,
Afin que le Père et le Dieu, Taora,
Partage à de plus grands que l'homme la terre.

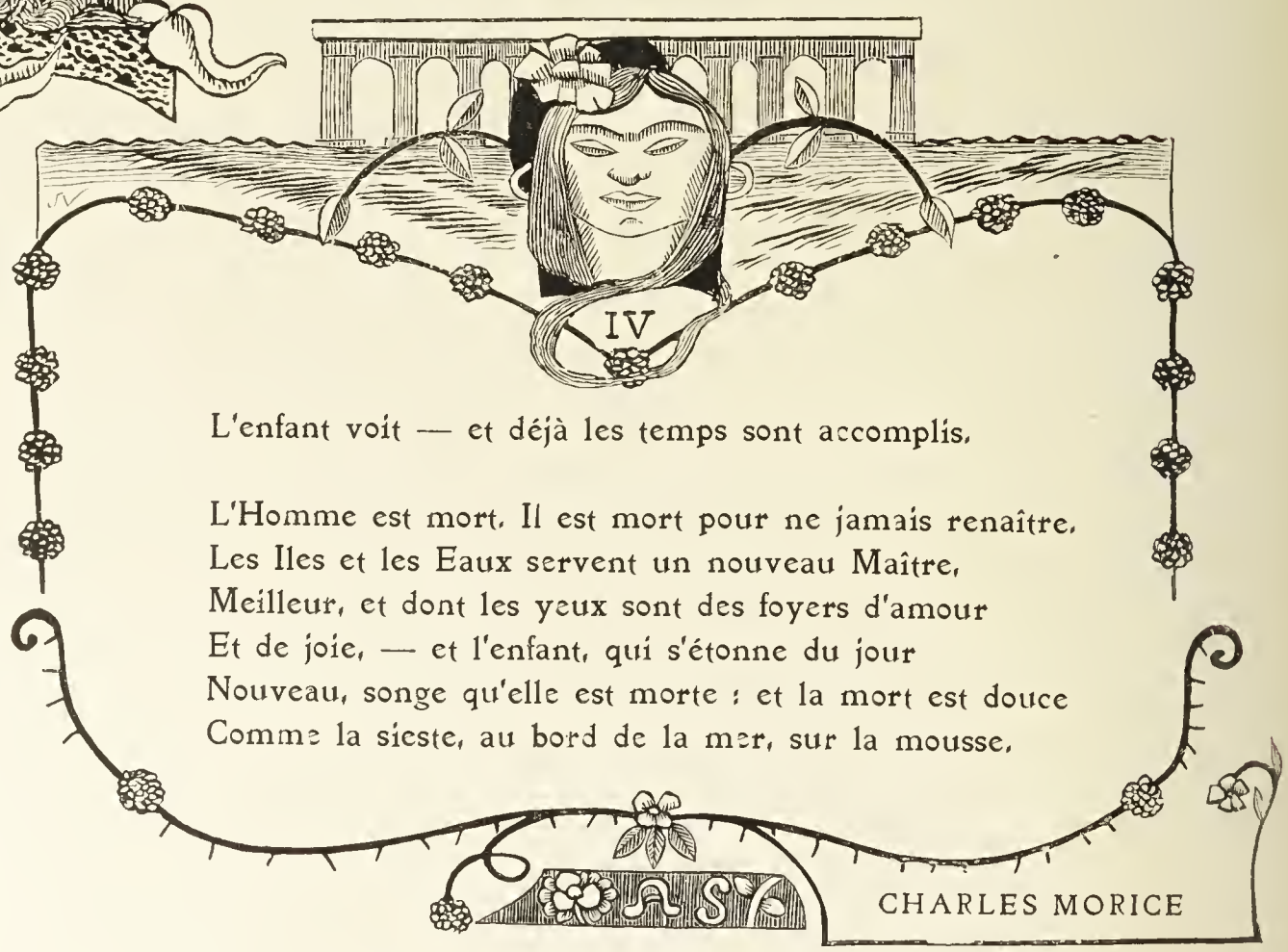
Et comme une femme était au premier jour,
De qui procéda la vie et l'espérance,
Qu'une femme aussi se lève au dernier jour,
De qui vienne la mort et la délivrance.

Tu n'échapperas pas à l'amour des Dieux :
Ils te posséderont dans ta juste joie,
Téhura, glorieuse amante des Dieux,
Ou tu seras dans ton désespoir leur proie.

C'est l'heure des Dieux, c'est soir des Dieux, c'est Soir!
Viens : pour les servir c'est toi qu'ils ont élue.
C'est soir de la mort et de l'amour, c'est Soir!
Viens : pour les aimer c'est toi qu'ils ont voulue.

Et l'enfant voit dans sa terreur le sanctuaire
Antique, l'appareil des rites mortuaires,
L'autel, le prêtre rouge, et l'œil phosphorescent
Des démons, et les Dieux au geste menaçant,
Et sa race, au grand cœur d'autrefois, qui succombe
Et gravit humblement les rampes de la tombe
Où l'appellent les Dieux qu'elle a mis en oubli :

Sommet d'horreur de l'Ile Heureuse, là réside
Le Temple, lieu toujours vivant, toujours avide.



L'enfant voit — et déjà les temps sont accomplis.

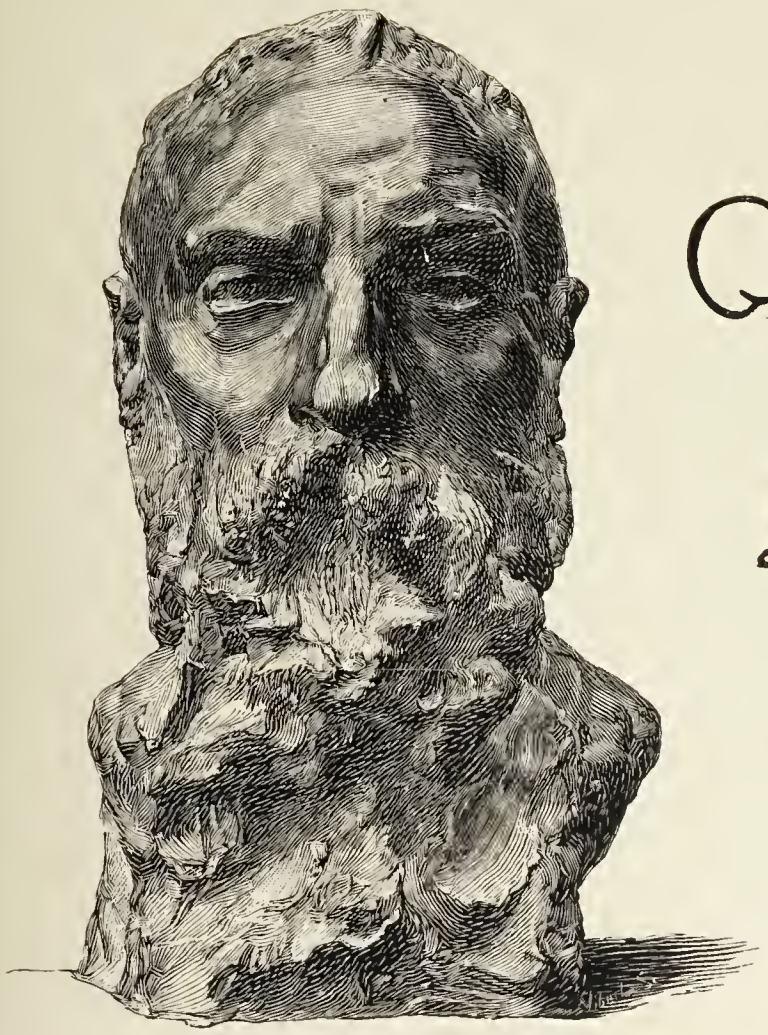
L'Homme est mort. Il est mort pour ne jamais renaître.
Les Iles et les Eaux servent un nouveau Maître,
Meilleur, et dont les yeux sont des foyers d'amour
Et de joie, — et l'enfant, qui s'étonne du jour
Nouveau, songe qu'elle est morte : et la mort est douce
Comme la sieste, au bord de la mer, sur la mousse.

CHARLES MORICE

LA FÊTE DES CENTAURES

DESSIN DE AUG. RODIN

GRAVURE DE A. LEPÈRE



Cartons d'artistes

Auguste Rodin

Par

Roger Marx

A PAUL ADAM.

Isoler de son œuvre les dessins d'Auguste Rodin et les étudier, c'est remonter au principe de son art, c'est surprendre l'essor de l'inspiration, violer le secret de la pensée; c'est aussi découvrir la mesure d'un génie planant qui fait sienne toute technique, et se manifeste, avec une égale autorité, sous les dehors les plus inattendus.

D'ordinaire la notation graphique embarrasse et déconcerte le pétrisseur de terre; y atteindre et s'y complaire décèle, chez lui, le signe d'élection, l'infaillible preuve d'une souveraine puissance d'objectivité. Les seuls sculpteurs enclins à formuler leur concept par le lavis ou le trait, sont gens de tempérament et d'imagination, à qui le besoin de réalisation immédiate fait juger trop lents le maniement de l'ébauchoir et la triture de la glaise. Ainsi se comptent par milliers les dessins de Carpeaux; ils ont l'élan de ses autres ouvrages où survit la pure tradition nationale; car le préjugé a trop duré: des gothiques à Jean Goujon, de Germain Pilon à Puget, de Houdon à Rude, la sculpture en France « n'a guère été une sculpture bien tranquille », selon la remarque faite par Philippe de Chennevières, et nos vrais classiques n'ont pas craint, pour être expressifs, de sembler tourmentés. Mieux que jamais leur parti se justifie en un siècle comme le nôtre, tout secoué de fièvres et d'angoisses. Carpeaux n'écrivait-il pas dès 1863 : « Il nous faut le combat; il nous faut du drame dans la simplicité comme dans les sujets tristes. On ne peut plus faire des figures sans motif, belles pour la beauté, riches pour plaire. L'humanité soulevée

comme une rafale, entre-choquant des générations contre des générations, comme le vent fait tourbillonner la poussière, telle est l'image de notre époque : c'est le désespoir. »

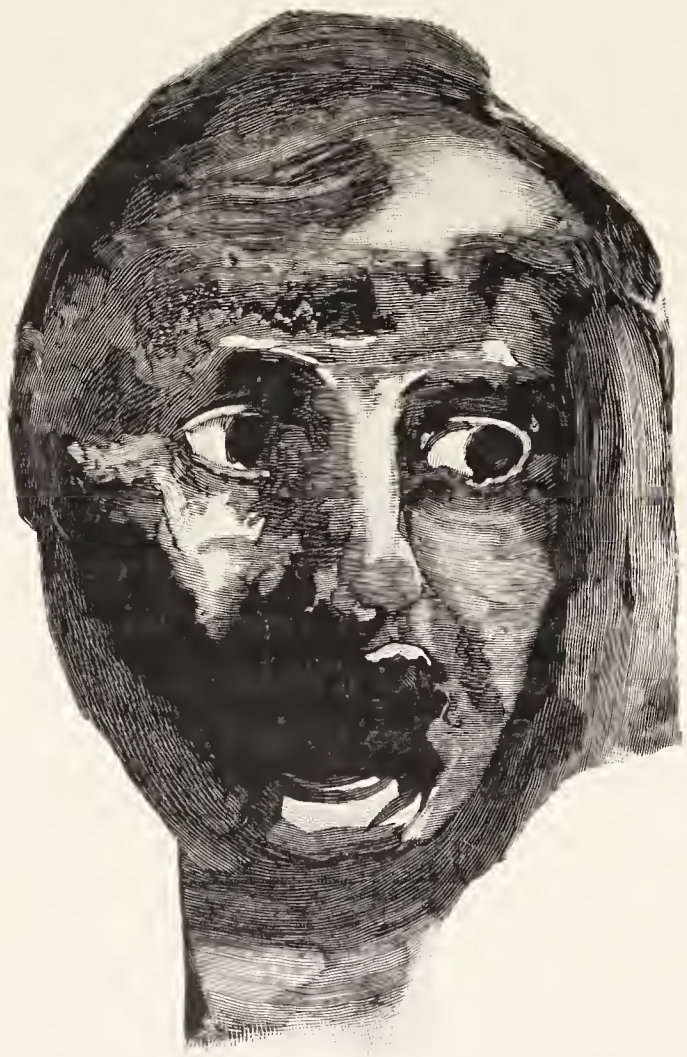
Le groupe d'*Ugolin* appartient à cet ordre de conception ; mais, en dépit de son envie, Carpeaux ne se hausse que par intermittence au tragique ; son quasi-compatriote Rubens l'attire davantage que Michel-Ange. Plus tard seulement l'inquiétude de l'âme moderne s'incarnera dans le marbre et dans le bronze, lorsque la maîtrise de Carpeaux s'illuminera, s'agrandira chez Rodin de tout ce que peuvent ajouter au don de la vie exubérante une inspiration héroïque et la majesté de la douleur.

Auguste Rodin s'empare de la forme, il la transfigure au gré de sa volonté, il l'anime d'un souffle étrange et grandiose. Tout dans son art procède de la nature et tout y semble prodigieux parce que le caractère plastique et spirituel se trouve parallèlement exalté, parce que l'idée et les sens ne cessent jamais de commander à la matière. Dans les bustes de Dalou, d'Antonin Proust, de Rochefort, de Legros, de Jean-Paul Laurens, il y a vraiment effraction du moi, mise à nu du tempérament, descente au tréfonds de l'être, et, pour établir l'immortalité du génie, les monuments iconiques de Victor Hugo, de Castagnary, de Claude Lorrain, de Bastien Lepage, de César Franck font ressurgir à la lumière, avec la magie de l'apparition, le poète, l'écrivain, le peintre, le compositeur, fidèle à sa tâche, le front chargé de pensées.

Qu'ailleurs il s'agisse du premier homme secouant le sommeil des siècles et s'éveillant lentement à la vie, qu'il s'agisse de *Saint Jean* extasié, courant et clamant la ferveur de son apostolat, ou encore des six *Bourgeois de Calais* essaimés sur la route du martyre, « les chefs nuds, les pieds deschaux, la hart au col, les clefs de la cité et du chastel entre les mains », toujours l'énergie du

sentiment et l'expression intense créent le prestige de surnaturelles allures. On croirait qu'Auguste Rodin a recommencé l'œuvre divine et modelé un monde à l'effigie de son âme farouche et passionnée ; bien avant l'abord du seuil terrible, l'espoir est aboli pour l'humanité qu'il évoque ; elle se débat dans une lutte frénétique où les corps se tordent, où les membres se convulsent, où les poings se crispent, où les masques grimacent, où les bouches hurlent ; elle s'épuise, inapte à trouver dans l'amour un refuge de paix, un asile de bonheur ; la fatalité poursuit les couples qui se cherchent, qui s'attirent, s'enlacent et gardent, après l'étreinte, l'âpre rancœur du désir inassouvi ; et la torture des damnés, grappes pantelantes suspendues aux portes de l'*Enfer*, n'est que l'achèvement d'une destinée vouée, dès l'origine, à la géhenne inéluctable.

Le trouble où jette le pathétique effarant de cette sculpture, on l'éprouvera aussi violent devant d'autres créations de Rodin, différentes par le métier, identiques de conception et pareillement pourvues de beauté. Je ne songe pas, dans l'instant, à ses essais, déjà lointains, de peintre : un portrait de son père, des copies exécutées, de souvenir, à Anvers, d'après les Rubens du musée, puis quelques tentatives de paysage vite interrompues, le souci de transcrire altérant la douceur de la contemplation ; de même, la curiosité des biographes saurait seule s'attarder à de patientes répliques de planches anatomiques et aux premières académies, sauvées par miracle ; mais une fois la personnalité dégagée et Rodin en pleine possession de ses moyens, le dessin annonce et commente l'œuvre du statuaire ou plutôt c'est cet œuvre même qui se continue sous d'autres espèces.



Sans heurt, ni illogisme cependant. Entre les diverses manifestations de l'art de Rodin, le lien est établi par des travaux qui relèvent de la glyptique, de la gravure. Le musée de Sèvres tire vanité de pièces céramiques dont le décor est obtenu par un procédé assez semblable à celui de l'intaille ; sur l'engobe blanc, Rodin a gravé une allégorie de l'*Hiver*, puis la frise de figures, de mascarons et d'attributs qui ceint magnifiquement le « seau de Pompéi ». A les bien examiner, que sont ces compositions? Des dessins en relief, où les saillies et les dépressions, à peine sensibles, se subordonnent à la ligne profondément creusée du contour. Un second exemple de la pénétration des techniques est offert par les pointes-sèches de Rodin, surtout par les études d'après Victor Hugo, Henri Becque, Antonin Proust, qui s'égalent aux plus sublimes estampes. Ce statuaire, qui s'improvise buriniste, à la suggestion de Legros, invente son métier de toutes pièces, conduit la pointe un peu à la façon d'un ciseau ou d'une râpe et rudoie le cuivre comme le carrare; le métal est attaqué avec une furie, qui s'éteint en caresses, lorsque les traits menus, rapprochés, entre-croisés succèdent aux indications brutales de la mise en place; dirigés dans le sens du modelé, ils en inscrivent chaque inflexion. Du contraste et du cumul des tailles résultent des gravures qui laissent transparaître la lutte de l'artiste avec la matière et suivre la divulgation des particularités physionomiques : images sans précédent et sans secondes pour l'accent de la vie, l'étonnante vérité du relief, portraits où le rayon semble fouiller les ciselures d'un buste et jouer, en reflets luisants, sur l'épiderme poli du marbre.

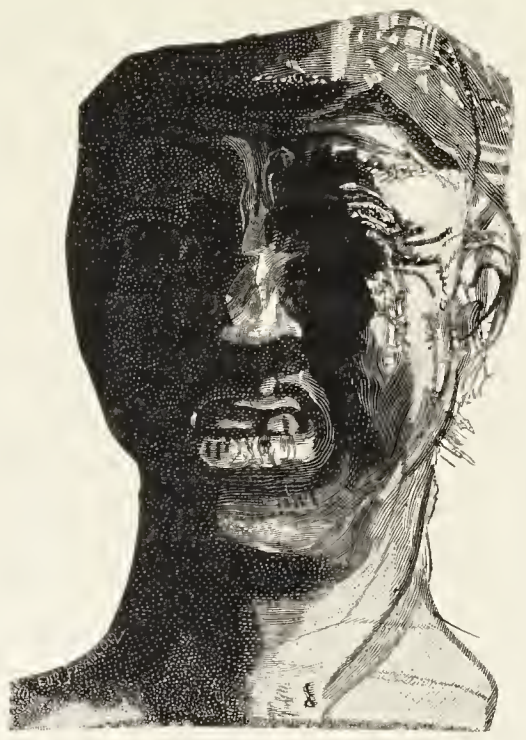
Par l'intuition, par le raisonnement aussi, Auguste Rodin est parvenu à découvrir les règles fondamentales des arts, et en même temps l'étude incessante de la nature lui a dispensé le pouvoir de pénétrer et d'établir le *plan*, base de toute création. Son libre génie s'appuie sur une connaissance des constructions et des formes pleinement possédée : elle détermine le succès des plus dissemblables entreprises, que le modelé s'indique par le relief, le

La Force et La Ruse

Composition de A. Rodin

Gravure de Froment fils

ton ou le trait; elle donne leur prix infini aux témoignages directs, immédiats de la pensée de Rodin, à ses dessins. Là éclate la beauté d'une conscience imbue des devoirs que suggère la compréhension de l'art la plus indépendante et la plus haute; au cours de cette notation, parfois hâtive, se discernent, se perçoivent, une à une, les multiples aspirations que la sculpture de Rodin s'attache à satisfaire. Sans revenir sur le don de l'invention et de l'expression épiques, à ne considérer que le métier, les exigences de Rodin vis-à-vis de lui-même sont à la fois celles du peintre et du statuaire: son impeccable science de la myologie, de la musculature ne sait pas lui suffire; s'il la met à profit pour développer la forme humaine dans l'action du mouvement, il n'en demeure pas moins attentif aux profils de la silhouette, à la qualité des lignes. Nul non plus ne s'est préoccupé au même point de la répartition des clartés et des ombres; il prévoit, il escompte les effets de l'éclairage, ses violences et ses douceurs; il contraint la lumière à donner de l'ampleur à la forme, à magnifier le caractère; sur les statues et les groupes de Rodin, elle s'épand et resplendit comme dans les tableaux du coloriste.



Mais laissons là les leçons que fournissent, pour la meilleure intelligence des beautés plastiques, ces croquis à l'encre, ces gouaches, ces crayonnages aquarellés : leur portée explicative n'est qu'une vertu accessoire; doués d'une vie indépendante, ils montrent la mâle et fière tournure des dessins de grands maîtres; et toujours ils restent rayés de la griffe puissante, alors même que Rodin traduit, à la plume, quelqu'une de ses créations, pour lui éviter l'opprobre de la trahison photographique. Ce furent précisément les premiers dessins qu'on vit de lui, ces reproductions publiées par l'*Art*, par la *Gazette des Beaux-Arts*, à l'instant des Salons, ou réclamées par le Musée du Luxembourg, pour ses archives : ici le faire patient, serré, conduit à des similitudes avec les pointes-sèches inoubliables : une volonté opiniâtre noircit de traits virgulés, minces comme des hachures, le champ limité par le contour : dans l'ombre, comme sur la patine du bronze, les accidents du modelé apparaissent, se détaillent, et, cette fois encore, l'appropriation du ton et du travail arrive à procurer au regard l'illusion de la matière. Mais le dessin de Rodin ne se renferme pas dans une formule et ne se restreint pas à un procédé: il se définit par les moyens renouvelés que commande la fantaisie de l'humeur ou le besoin

de l'inspiration. Du buste de jeune femme, conservé au Luxembourg, je sais trois interprétations, sans analogie de facture, et qu'on n'attribuerait certes pas au même auteur, si un sens exceptionnel de la forme ne perçait pas sous le contraste des apparences. La suite de compositions dont a été enrichi, sur la demande de M. Paul Gallimard, un exemplaire des *Fleurs du mal*, met mieux encore en valeur cette souple diversité dans les modes d'écriture. A l'appel du poète, l'âpre mélancolie de Rodin s'est réveillée ; le drame d'un nouvel *Enfer* le sollicite ; son âme s'épanche et chante les révoltes de l'idéal, les vertiges et les sanglots, les spasmes et les râles, la luxure et l'horreur, l'amour et la mort. Des affinités, depuis longtemps annoncées, se vérifient par cette illustration, et les accents douloureux de Baudelaire y trouvent leurs correspondances dans le signe aussi bien que dans le sentiment. Plusieurs des images ne sont que l'effleurement d'un contour : certaines, précises, où la nudité des corps alanguis s'enténèbre, portent le souvenir vers Prud'hon : celles-là enfin ont la soudaineté du spectacle entrevu dans le sillage de l'éclair, et Rodin s'y montre, plus que partout ailleurs, lui-même.

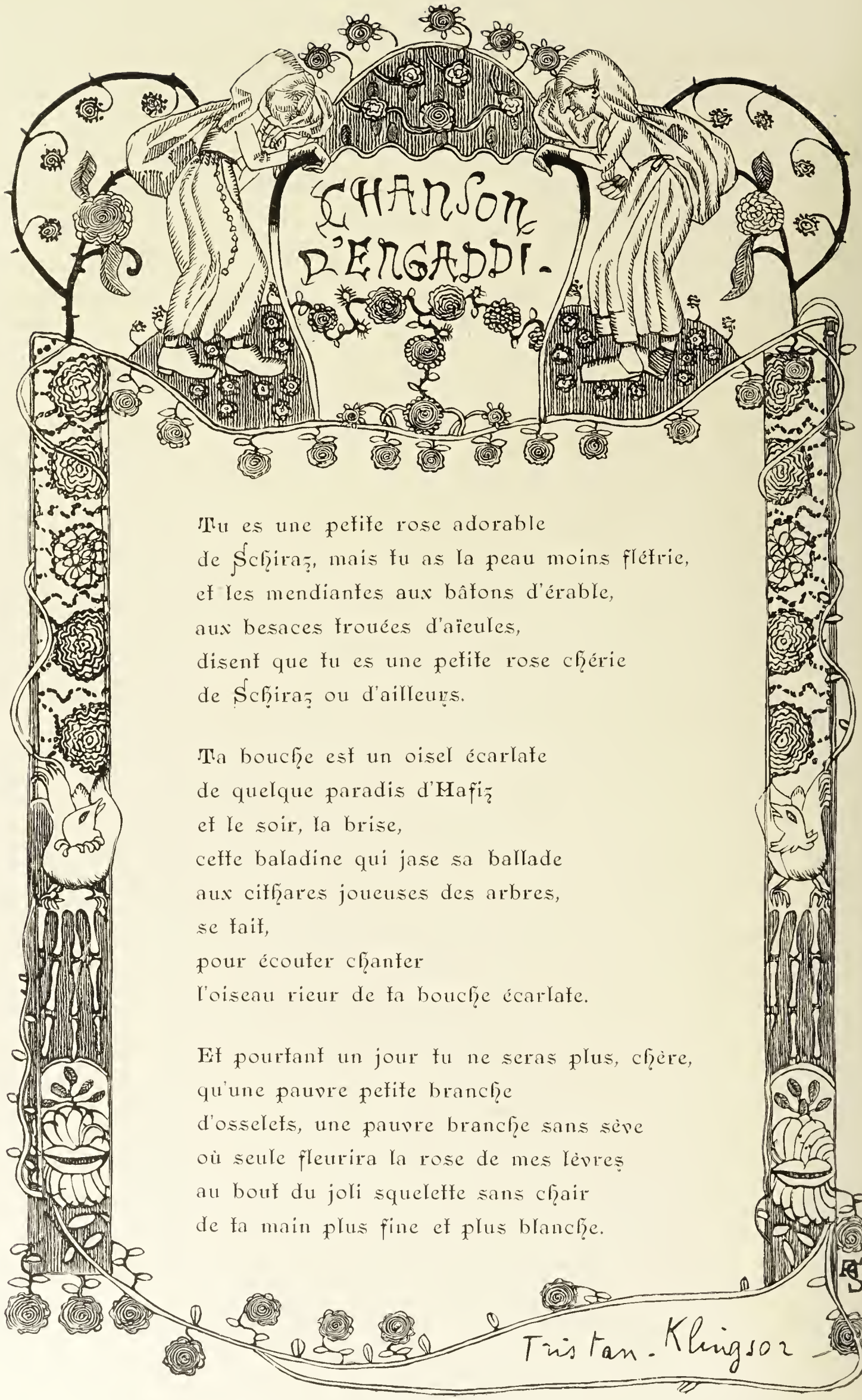
Aussi bien ce caractère d'improvisation et de spontanéité a-t-il fait élire, entre tous, pour les répandre, les cent quarante-deux dessins assemblés naguère dans l'album héliogravuré par Manzi : un ami des arts, dont le nom ne doit pas être tu, M. Fenaille, a ordonné cette publication fastueuse qui rappelait logiquement à Mirbeau le recueil édité, par les soins de M. de Julienne, en l'honneur d'Antoine Watteau. Délié des entraves, le dessin de Rodin se révèle avec sa fougue michelangesque, tel qu'il jaillit au choc de l'idée, tel qu'il vague au caprice de la rêverie. Tout ne disparaîtra pas parmi le quotidien labeur, parmi les tâtonnements et les géniales trouvailles de ce cerveau en continuelle gestation : la latitude est ouverte, pour l'avenir, de tenir commerce avec un grand esprit, de connaître le tourment des projets qui harcèlent, des imaginations qui obsèdent : sur ces feuilles s'est dispersé le flux des hantises : à elles s'est confiée la vision palpitante de l'œuvre future surgie dans l'extase de l'hallucination : quelques traits accusateurs des lignes, quelques balafres d'ombre et de lumière, et voici que la fiction s'évade des limbes, qu'elle s'incorpore dans la forme et naît à l'évidence : indécise tout à l'heure, elle est maintenant arrêtée par un dessin tout sculptural, elle se présente comme un bas-relief, les bosses se détachant en clartés, les creux

s'enveloppant de ténèbres; et l'admiration s'étonne de la vie saisissante prêtée par ces indications sommaires, à de rapides mirages, à de subites illuminations, à des échappées de songe.

Dans ses plus récentes statues, Rodin a mis à profit un demi-siècle de réflexion, de progrès, d'émancipations successives; on l'a vu, fort de son expérience, briser les derniers liens et conclure aux amples simplifications que préconisèrent les maîtres de l'antiquité. Sa science graphique a suivi une évolution parallèle: aujourd'hui elle se résume, se condense; la synthèse en est fournie par une série de dessins, entreprise non plus de pratique, mais avec le modèle, vers l'été de 1896; on les dénommerait assez exactement les instantanés du nu féminin; c'est, inscrite d'un trait, à main levée, et se profilant finement sur le bristol, la cernée d'un contour; c'est la définition, par le trait extérieur, d'une académie que modèle un léger nuage d'aquarelle: c'est la saisie de cent poses inconscientes et momentanées, l'éternisation des plus fugitifs aspects de beauté. Des ressemblances tout extérieures ont provoqué le parallèle entre ces dessins rehaussés et les xylographies japonaises; leur grand style les rapproche plutôt des pures esquisses jetées par les peintres attiques, dans la cavité des coupes, sur la panse des amphores et des œnochoés.

Ainsi, avec Rodin, le cycle se clôt, l'art de maintenant rejoint, à travers les siècles, l'art du passé, et l'inspiration, mûrie par l'expérience, remonte vers les sources, toujours vives, où s'alimenta le génie des premiers peuples. Poète de l'attitude et du geste, Auguste Rodin a extériorisé par le mouvement et la forme les affres de la douleur, les furies de la passion, la tendresse de la volupté; il a fait tressaillir dans la matière les frissons anciens et nouveaux, et, comme pour glorifier le Créateur, des rythmes du corps humain, de notre dépouille vile et périssable, il a tiré des sujets éternels d'émotion, de pitié et de rêve.

ROGER MARX.


CHANSON D'ENGADDI.
Tu es une petite rose adorable
de Schiraz, mais tu as la peau moins flétrie,
et les mendiantes aux bâtons d'érable,
aux besaces trouées d'aïeules,
disent que tu es une petite rose chérie
de Schiraz ou d'ailleurs.
Ta bouche est un oisel écarlate
de quelque paradis d'Hafiz
et le soir, la brise,
cette baladine qui jase sa ballade
aux cithares joueuses des arbres,
se tait,
pour écouter chanter
l'oiseau rieur de ta bouche écarlate.
Et pourtant un jour tu ne seras plus, chère,
qu'une pauvre petite branche
d'osselets, une pauvre branche sans sève
où seule fleurira la rose de mes lèvres
au bout du joli squelette sans chair
de ta main plus fine et plus blanche.
Tristan Klingsor

Pour Louis C.....

On dansait, là-bas, sur l'herbe rase. Aux accents d'un orchestre de miserere, rageur et dissonant, toute une foule disparate s'agitait : des galantins des villes, aux grâces affétées, égarés en cette villégiature perdue, et, pêle-mêle, des matelots retour d'exil, des marins doux et graves, savourant à la hâte un fugitif bonheur, calmes, au plus fort du plaisir, comme naguère en face du péril, osant répondre à peine au sourire des femmes, hantés confusément de souvenirs et d'inquiétudes. D'aucuns, même, dans la pénombre des grands chênes, d'aucuns, sans fiancée et sans épouse, restaient songeurs à l'écart de la fête, laissant errer sur cette foule tournoyante des regards las d'avoir suivi trop haut le vol insaisissable des chimères, et un dédaigneux ennui, sourdant de leurs prunelles bleues, les voilait comme eût fait une ondée de larmes.

Et cette joie, même incertaine, même trouble, semblait injurieuse à mon âme dolente, et le sauvage fracas de cette musique couvrait le *lamento* qui s'élevait en moi, et même la clarté fumeuse des lanternes était hostile à mon rêve de nuit sans lune. Et j'avais fui vers l'ombre libératrice, vers l'ombre où la rosée des plaies saignantes peut s'épancher sans réjouir aucun regard, vers la mer, psalmodiant de tendres cantilènes, vers la paix auguste de la grève et vers l'impassibilité hautaine des vieux rocs.

C'était un soir d'août, mélancolique et frissonnant déjà, avant-coureur des prochains soirs d'automne, et deux étoiles y luisaient d'un tremblant éclat, tout pareil à celui des purs miroirs causes de ma peine.

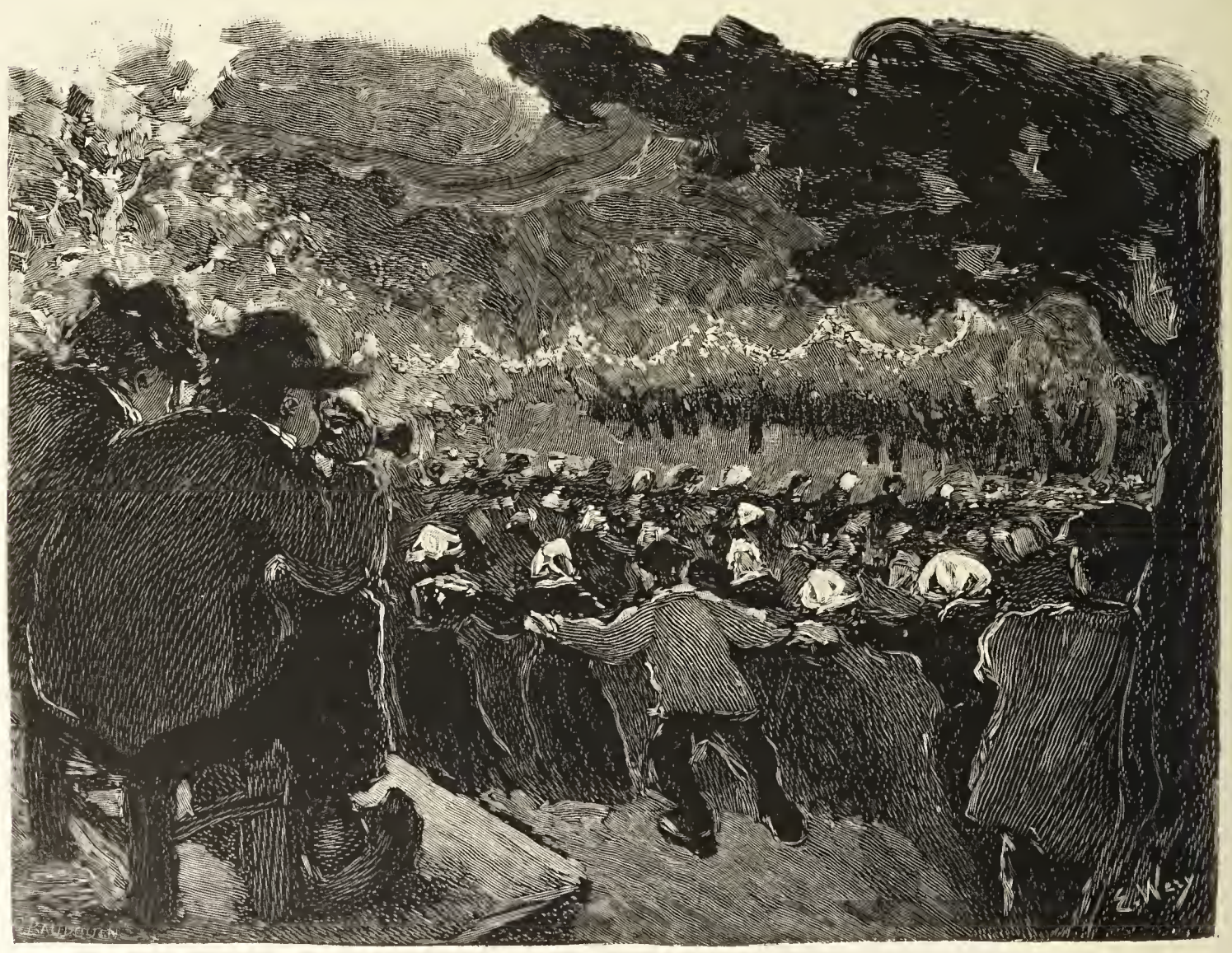
Mais l'Océan, cette nuit-là, ne chantait pas.

Un murmure, une haleine bruissante flottait dans l'air, voguait balancée aux

remous de la brise, de la lande endormie aux lourdes nuées éparses dans les champs du ciel, livides, affaissées, tels des suaires. C'était comme un bourdonnement de conversations furtives, comme le susurrement étouffé de coupe-jarrets qui se concertent, une rumeur sinistre et menaçante. Ah! je les reconnus, à leur accent de haine, les voix des vagues perverses, des vagues jalouses : elles conspiraient, irritées d'être un instant délaissées par leurs beaux vainqueurs de la veille, irritées, aussi, qu'on osât troubler la sérénité de leur concert accoutumé; car, parfois, un éclat des brutales fanfares coupait d'un insultant sifflet leur clameur. Elles préméditaient de sombres représailles, des hécatombes vengeresses. Et, penché vers elles, attentif, je surpris tout leur ténébreux complot.

— Ah! disaient-elles, ah! oui, dansez, les gars vaillants ! dansez, et que vos rudes poitrines halettent sous la vareuse trop étroite des dimanches! dansez, les jouvenceaux à leurs premiers voyages, et que ruissellent vos fronts que, les premières après vos mères, nous avons baisés. Abandonnez vos torses fiers et vos bras souples que n'ont pas lassés encore nos assauts, et l'entière splendeur de vos jeunes chairs à l'étreinte passionnée des femmes, vous enserrant ainsi qu'une proie qui va fuir!... Nous aurons notre tour.

« Oubliez tout ensemble et les dangers passés et les périls futurs, et que vos



clairs yeux ingénus, quittant pour un moment l'horizon qui vacille, s'égarent, agrandis par l'extase, au plus profond de l'infini semé d'étoiles. Oubliez-nous. Ne songez plus. Nous, nous pensons pour vous, et nous pensons à vous.

« Vous les regretterez, les ivresses de terre et les heures insoucieuses, au jour d'effroi où nous prendrons notre revanche. Et, défaillants sous nos caresses dévorantes, vous sentirez d'âcres frissons navrer vos cœurs, au souvenir des lèvres tièdes des amantes, et la saveur de leurs baisers perdus sera de fiel à votre bouche. Alors, vos mains noueuses se tendront en vain vers les frêles mains qui vous retinrent tout un soir bien loin de nous, et qui voulaient nous dérober à tout jamais votre beauté, votre vigueur, pour nous seules mûries au grands soleils du large, ô nos amants prédestinés!

« Dansez, là-bas! Dansez, en attendant! »

Puis, par moments, le chœur fatidique tombait. La brise emportait ailleurs les voix d'épouvantement. Mais d'autres voix, tout aussitôt, émouvaient les ténèbres, plus sourdes, encore, plus lointaines, montées des gouffres mêmes de l'abîme; des voix qui gémissaient et suppliaient : les voix des blêmes disparus, aïeuls, pères, frères de ceux qui s'éjouissaient là-bas, hors de l'atteinte des flots aux inéluctables rancunes. Le colloque menaçant des vagues les avait éveillés, en cette nuit de fête, sous leurs linceuls d'algues soyeuses, et, dressés vers l'azur en deuil, ils imploraient merci pour leur beau sang. Leur plainte désolée courait sur l'eau comme une écume, tourbillonnait, éperdue, au caprice du vent, cri de pitié, sanglot de rage tour à tour, concert d'exécrations et de prières, oraison traversée d'affreux blasphèmes.

Hélas! ferveur inutile, colère superflue. Car nulle oreille, hors la mienne, ô naufragés! ne recueillit votre lamentation. Ni la mer inclémente, ni les rocs impavides ne l'écoutèrent un instant, et la tourmente dispersa sur le chemin des cieux déserts vos supplications vaines!

Et cependant, pour rédimer la folie des vivants, vous offriez, sacrifice propitia-

toire, votre agonie atroce, vous que la Gueuse, un soir tragique, avait ravis de force sous ses courtines de brouillard et qu'elle avait happés, tout pantelants, dans ses antres, où les miroirs des yeux défunts s'allument des reflets des perles. Mais la Mer est l'irrassasiable gouge. Les étreintes de tant de mâles héroïques qu'elle a pris n'ont pu lasser encore l'ardeur de ses antiques flancs, et ses charniers glauques regorgeraient des ossements d'une race entière abolie qu'elle hurlerait encore à la nue, les soirs d'orage, ses appétits inassouvis.

Les tristes voix, pourtant, exhalaient toujours l'inutile prière et l'inutile rage. Une rafale souffla leur antienne comme une flamme ; et le chœur de haine de nouveau s'éleva, exaspéré, vainqueur des râles et des plaintes, des malédictions et des appels à la pitié, et, triomphant, plana seul sur l'Océan tout prêt aux noires actions de demain.

Alors, seulement, je compris combien ils étaient sages, ceux qui, là-bas, songeurs dans la pénombre des grands chênes se tenaient à l'écart de la fête, promenant sur la foule en délire leurs regards voilés d'une brume d'ennui, et qui, préférant aux joies fugaces du présent l'ivresse de poursuivre un bonheur chimérique, pourraient, du moins, s'abandonner d'un front serein, comme on s'endort un soir de calme, sans regrets, et sans souvenirs, et sans appréhensions, à l'impérieuse fantaisie du Destin, quand pour eux viendrait l'heure d'aller continuer, hors du monde, leur rêve irréalisable.

GUSTAVE BABIN.

LIBRE ÉCHANGE

Bois original en deux planches

QU'IL FAUT IMITER JÉSUS-CHRIST ET MÉPRISER LES VANITÉS DU MONDE

Une Illustration pour L'Imitation de Jésus-Christ

Certains livres sont durables à travers les siècles — ainsi l'Imitation. C'est qu'ils correspondent à l'essence même de l'humanité, comme ils en découlent. Or, si un édifice garde intactes ses grandes lignes architecturales, il s'empreint selon les heures et les saisons de nuances variées influençant son aspect. De même pour les monuments de notre esprit, dont les assises fondamentales demeurent stables, mais que les contingences caractéristiques de chaque époque revêtent d'apparences particulières.

L'Imitation rentre sous cette loi. Tant que des hommes penseront et souffriront, ils pourront y trouver un aliment de méditation profonde. Mais les générations se succédant en concevront mieux telle face, et se l'approprieront personnellement. Oserai-je dire que nous sommes, dans notre siècle, plus orthodoxes du dogme, plus simples et plus fervents qu'au moyen âge? Évidemment, non! Dans l'Imitation ce qui nous attire, ce n'est point l'effort sincèrement chrétien, la pieuse ardeur atteignant le mysticisme. Ce livre parti de la terre s'élève jusqu'au ciel! Nous, nous arrêtons à moitié route, incapables de soutenir, affaiblis que nous sommes, la lumière de tels sommets. Pour s'inféoder franchement à cette morale transcendante, à la fois nette et forte, notre période est trop inquiète, trop douteuse de l'univers, et de soi-même. Penchée anxieusement sur les fouilles des découvertes scientifiques, elle prête une oreille exclusive aux moindres murmures de ce vain fracas du monde que justement dénonce l'Imitation.

Mais si le livre de haute sagesse objurgue nos agitations, du moins il en tient compte. La clairvoyance expérimentée et la plus précise des écueils d'ici-bas s'y joint à une science détaillée du mécanisme de la vie intérieure. Il a

DES QUATRE CHOSES IMPORTANTES POUR CONSERVER LA PAIX

connu, pesé jusqu'à l'infime le fardeau de l'âme souffrante se débattant désespérément contre sa stérile et inextricable tâche. Nous ne sommes point de pureté et de force de cœur à embrasser la conclusion, mais nous goûtons un soulagement douloureux dans les prémisses d'une psychologie si pénétrante. Il nous semble en une auscultation morale, complète et sûre, entendre formuler le diagnostic de notre mal humain.

N'est-ce encore au fond qu'une complaisance en ce jeu d'analyse du moi, « cultivant notre hystérie » ? suivant l'expressif terme d'un moderne poète qui souffrit, sans vouloir fermement sa guérison. Comme en lui, chez beaucoup d'entre nous actuellement, d'étranges luttes se débattent dans de confuses limbes nerveuses, aspirant vers une claire lumière d'esprit. Cependant notre hésitation est sincère, plus avide de croire que ne veulent le laisser paraître nos masques froids. Quelles que soient les rives où, ballottés en tant de sens divers, nous décidions d'aborder — puisse le contact vivifiant de tels livres que l'Imitation nous restituer la sûreté du coup d'œil franc jeté en soi-même, la logique d'un jugement sain discernant des vaines illusions ce qui est fondamentale vérité. Alors, l'équilibre de notre caractère rétabli, un idéal clairement dégagé et accepté de ferme propos, nous retrouverons la puissance des résolutions virilement prises et persévéramment suivies — renouvelant les beaux héroïsmes de l'esprit humain en ses heures d'épopée croyante!

Nous avons toujours ressenti, quant à notre personnelle part, une admiration et un attrait pour l'Imitation. Il nous est même arrivé, sous cette influence, d'en collectionner quelques éditions, surtout appartenant à notre siècle. Or, pour nous arrêter à ces dernières, un aveu s'impose — point à l'éloge des artistes, assez nombreux, qui ont entrepris la tâche grande mais lourde d'y ajouter un commentaire d'images. Car tantôt l'agacement désagréait à considérer ces banales estampes d'une pauvre piétaillerie froide de sacristie. Ou bien c'était les productions d'illustrateurs à la mode, adaptées quelconquement,

QU'ON NE SAURAIT GOUTER QUE DIEU SEUL ET QU'ON LE GOUTE EN TOUTES CHOSES QUAND ON L'AIME VÉRITABLEMENT

entre deux publications frivoles d'ordre irrémissiblement opposé. Et toujours nous éprouvions un désappointement total, où parfois se joignait un sentiment pénible de ridicule, presque blasphématoire des choses saintes touchées par des mains ignoramment maladroites ou indifféremment profanes.

Pour soutenir notre appréciation blâmante, la courte revision de quelques documents bibliographiques caractéristiquement concluants suffira. Nous nous cantonnerons, ainsi qu'il a été dit, dans le XIXe siècle. Et, de parti pris, éliminons tout d'abord les tentatives essayées chez Curmer et Tross, aux ornementations purement calquées sur des artistes anciens. Reconstitutions de goût certes, mais d'où la manifestation neuve d'une compréhension personnelle correspondant à notre façon de sentir est forcément absente. Quels essais autres trouvons-nous?

Chez Louis Janet (MDCCCXXI), Horace Vernet, quittant un moment ses faciles parades militaires, établit quelques compositions d'un religieux poncif mêlé de réminiscences classiques. Retrouve-t-il un peu de naturel dans la figure de femme en tête du deuxième chapitre — elle surprend et détonne par son déshabillé, cou décolleté et bras nus, tenant le crucifix d'un geste coquet, tandis qu'une draperie facticement enroulée lui fait un fond en forme de coquille. C'est le sentiment visant à l'élégance d'une mondaine de l'époque, mais rien au delà.

Typique dans son genre, choquante encore davantage, si possible, apparaît l'édition publiée en MDCCCLV par Garnier. Les personnages de Johannot, dans les grandes gravures comme dans les lettres ornées, ont l'air du rebut inemployé dans l'illustration du « Don Quichotte ». Mêmes silhouettes, identiques costumes, aisance des scènes de genre — tout se retrouve, et s'adapte comme peut à l'Imitation...

Plus près de nous, trois autres publications, de genres différents, ne rachètent en rien les précédentes.

QUE L'HOMME N'A RIEN DE BON EN LUI ET NE PEUT SE GLORIFIER DE RIEN

A la Librairie des Bibliophiles, chez Jouaust (MDCCCLXXV), H. Lévy, peintre fade et flou, a donné une suite de sujets sans aucun sentiment religieux que de surface. Ces œuvres, semblables à sa peinture ininspirée et non solidement établie, ont été traduites par Waltner en des eaux-fortes d'un blond pâle, sans plus d'énergie.

Quant à l'édition de Glady frères (1876) elle est aussi confusément mêlée que possible. Mettons à part la tête de Christ de Léonard de Vinci, gravée par Jacquemart. Voici un frontispice froidement linéaire de M. Ch. Garnier, architecte de l'Opéra, qu'on ne s'attendait guère dressant un portail au seuil de l'Imitation. Puis une composition de H. Lehmann, de la plus courante imagerie de piété. Un Chifflart, fortement conçu en son aspect un peu lourd, mais d'un héroïque entièrement païen. Et de Lameyre quelques compositions d'un souci ornemental, mosaïquant les éléments puisés à des archéologies diverses. C'est une réunion factice d'artistes employés et appropriés à d'autres travaux, convoqués pour une besogne de hasard. On n'y rencontre pas plus l'unité qu'on n'y ressent d'émotion.

Et nous rangerons dans la même catégorie, encore à un degré au-dessous, les scènes pesantes et de facture sèche dont M. J.-P. Laurens a prétendu orner le volume de Quantin (1878). Aucune souplesse ni intérêt dans ces mélodrames d'un pseudo-mérovingien, plaqués brutalement sur le texte de l'Imitation si empli de l'intimité de la vie intérieure...

Après cette revision dont l'étendue pourrait être augmentée sans profit, le découragement nous prend à constater tant de méconnaissance dans l'effort à traduire pour les yeux ce livre qui nous émeut au plus profond de nous-même.

Notre élan se glace, quand par malheur notre regard tombe sur de pareilles imageries inintelligentes et incompréhensives. Oh! combien peu d'artistes ont, avec le souci et le respect de leur œuvre, la conscience des bienfaits ou des ravages qu'elle peut produire dans nos âmes! — Et il semblait que ce siècle s'achèverait sans autre tentative meilleure.

DE LA SAINTE VOIE DE LA CROIX

Or, voici que récemment nous avons contemplé les originaux pour l'Imitation d'un artiste jeune, connu déjà pourtant — Maurice Denis.

Avant tout est saisi justement et sans cesse commenté le contraste fondamental sur quoi s'appuie l'Imitation — cette grande opposition du dehors et du dedans, de l'agitation du monde et de la paix de la cellule. Les nuances d'états que traverse l'âme pieuse : confiance, tentation, abattement, espoir se reflètent successivement dans ces lignes significatives, et ces harmonies graduées de ton... Puis la nature apparaît, forme le fond de ces compositions. Non brutale et de plantureuse expansion, puissamment enivrante et charnellement féconde. Mais une sorte de spectacle particulier, et comme loin, dont on est séparé — tel qu'un reclus peut l'envisager, plutôt transfiguré par le sentiment, qu'exactement frappeur des sens. C'est l'étrange vision pleine de profondeur, où à travers le fugitif décor varié semble transparaître déjà la cité céleste, la lumière de la grâce mille fois plus claire et vraiment vivante que celle du soleil !

Et dans les scènes représentées circule un souffle d'atmosphère religieuse, paisible jusque dans ces allées aux bordures étroites où passent, légères comme des ombres, les robes noires et les guimpes blanches, recueillies en la méditation. Petits jardinets ratissés, nappes de communion éblouissamment propres, attitudes fléchissantes exprimant la componction. De la part de l'artiste aucune recherche ni subtilité à embrasser de l'Imitation autre chose que ce qui a frappé de prime-saut ses yeux, parlé plus persuasivement à son tempérament. Il a mis en relief moins des hontes et des misères humaines, ou le côté mystique profond, que la confiance spontanée, l'ardeur naïve. Il a fait fleurir la grâce ingénue, confinant à l'enfant, des heures priantes et douces, tout ce que la pureté d'une âme dégagée des souillures et des vils intérêts du siècle peut revêtir d'attrait chaste suprêmement virginal. Trouvant dans le quotidien familier de la monotone vie monacale, réglée jusqu'en ses plus petits détails, la perpétuelle et toujours présente occasion d'être, aussi bien que par les plus hautes transcendances, entièrement en son Dieu.

QU'IL FAUT AIMER JÉSUS-CHRIST PAR-DESSUS TOUTES CHOSES

Ce sentiment élevé parfois, souvent simple, toujours vrai, c'est ce qui fait dans cette illustration l'intérêt et la portée. L'esprit de piété et le recueillement y dominent. Si les lignes n'ont point encore toute la correction mûrie, complètement maîtresse d'elle-même, déjà elles apparaissent d'un artiste dégagé dans leur balancement souple, le mêlement harmonieux de leurs formes parmi les taches opposées d'ombre et de lumière. Jamais rien d'inému ni de conventionnel, et leur juvénilité se hausse par la sincérité de l'émotion, la fraîcheur et l'abondance de l'imagination.

Enfin une constatation nous assure de la valeur morale d'inspiration dans cette œuvre. C'est que l'existence journalière de l'artiste, les toiles émanées de son pinceau sont en pleine communauté avec cette illustration. Ce n'est point une besogne subie pour une raison lucrative, mais le récréement d'âme où il a été amené directement par son tempérament, sa vision d'art, son atmosphère d'entourage. Non dilettante, mais gardant, avec un goût affiné naturellement, un côté sainement artisan, mêlant en sa tâche son cœur et sa main — œuvrant sa vie, comme il vit son œuvre.

. . . . . .

Quel remerciement sincère et concordant vouer à l'artiste pour l'émotion et la joie qu'il nous a données, sinon lui apportant ici la publique preuve de notre estime, de notre affection, envers lui et son œuvre? N'était-ce point aussi un devoir pour notre conscience que de les signaler hautement? Comme souhait — puissent notre impression de cœur et notre plaisir d'art être communiqués à plusieurs, quand se répandra, prochainement, nous l'espérons, cette illustration, la seule de notre siècle où se sente une réelle tendance d'appropriation au texte même de l'Imitation.

ANDRÉ MELLERIO.

Les théâtres font leur réouverture et, pour bien marquer leurs intentions, reprennent l'ancien répertoire. Au Vaudeville, on nous a servi cette vieille drôlerie, défraîchie, intitulée *les Joerisses de l'Amour*, et la Comédie, pour ne pas être en reste, a monté cette sinistre pantalonnade qu'on nomme *la Vie de Bohême*. Dire que M. Claretie et ses comités n'ont rien trouvé de plus artistique ni de plus littéraire dans les répertoires de tous les théâtres que cette machine insipide, ridicule de prétention et de sensiblerie qui, même à l'Odéon, semblait déjà surannée et ne peut vraiment éjouir que quelques très antiques provinciaux de passage; décidément il n'y a rien à espérer de ces messieurs. C'est ailleurs qu'il va falloir chercher l'art dramatique, c'est ailleurs que nos auteurs doivent porter leurs œuvres, c'est ailleurs qu'ils trouveront un public. — Mais où? Je vais essayer de l'indiquer.

A quoi ont abouti toutes les tentatives de relèvement théâtral faites depuis une quinzaine d'années? à faire la fortune des cabarets, dits artistiques, de Montmartre. Pourquoi? parce que ces tentatives s'adressèrent à un public spécial, un public bourgeois et blasé, incapable de vibrer à l'audition d'une œuvre d'art, s'en défendant même. Un public entrant au théâtre, ou par snobisme parce qu'on doit assister à telle représentation et trouver bien quand même les ouvrages de tel auteur, ou par hygiène pour faire la digestion et rire de plaisanteries grasses et de scènes déshabillées. Ce public ne pouvait aider à la rénovation artistique. Il est allé aux représentations d'avant-garde par curiosité ; ce qui est sérieux, ce qui est artistique, ce qui donne à penser et à réfléchir l'ennuie. Et, rasé par les anciennes rengaines, rasé par les pièces modernes qu'il ne voulait pas se donner la peine de comprendre, — œuvres que ses conseillers ordinaires condamnaient d'ailleurs hautement, — il s'est dirigé avec joie vers les guinguettes fumistes où on lui donne de la rigolade, des revues « spirituelles » et des couplets salés tant qu'il en veut.

A côté de ce public d'élite, il en est un autre, la grande majorité, le public-peuple, qui celui-là vibre, écoute les pièces, se laisse pénétrer, — inconsciemment d'ailleurs, — par la puissance de l'œuvre dramatique et s'enthousiasme sincèrement, c'est avec ce public et avec ce public seul qu'on peut tenter une révolution. Eh bien, qu'ont fait les auteurs nouveaux jusqu'à présent pour ce public? Rien. Ils s'adressèrent toujours au bourgeois, parce que le bourgeois pour eux c'est l'argent, et jamais au peuple qui est, lui, le succès. Ils ont laissé quelques faiseurs, et des pires, assaisonner pour ce peuple en mélos infâmes les romans absurdes qu'ils lui avaient déjà servis en feuilletons, monstrueux assemblage de rapts, de vols, de viols et d'assassinats avec déclamations grotesques et pleurnicheries. Ces spectacles enfantins, attendrissants seulement pour quelques vieilles concierges, ont bien vite dégoûté les hommes raisonnables qui, ineptie pour ineptie, ont préféré aller au café-concert, où ils n'avaient pas besoin de se casser la tête à suivre le fil d'une intrigue absurde, où ils pouvaient fumer à l'aise et boire un bock pour le même prix.

Jusqu'à présent toutes les entreprises de thé-

âtres populaires, ou s'alimentèrent dans les répertoires de l'Ambigu et des théâtres de quartiers — partant de ce principe que, pour le peuple, il faut des œuvres informes et niaises, à formidables effets — ou prétendirent lui imposer l'audition de tirades plus ou moins politico-socialistes. Or ce public n'est point aussi sot qu'on le prétend, il laisse les fables aux enfants et lit les déclamations de ses tribuns dans les journaux; au théâtre, il demande autre chose. On a vu, par les essais de M. Lemonnier au Théâtre de la République, que ces spectateurs acceptaient volontiers le classique: aussi pour cet hiver leur annonce-t-on une série de matières classiques du meilleur choix et avec conférence de Sarcey; l'Odéon quoi! Ils accepteraient encore mieux les œuvres des auteurs nouveaux, et les comprendraient bien plus sûrement que le public bourgeois; d'abord parce qu'ils y mettraient toute leur attention, ensuite parce qu'ils seraient séduits par la sincérité des idées et de la formule que le bourgeois blague d'avance. Malheureusement il est mal porté parmi les lettrés de donner une pièce à un théâtre populaire, et puis ça rapporte beaucoup moins, et nos auteurs persistent à faire le pied de grue à la porte de la Comédie-Française, laquelle leur rit au nez et reprend : la *Vie de Bohême!*

Plus nous allons, cependant, plus le devoir s'impose pour les auteurs de travailler dans le sens du populaire vrai, c'est-à-dire du théâtre représentant devant le peuple, au lieu du traditionnel mélo, de véritables œuvres d'art. L'an dernier, une proposition était faite à tous les syndicats de Paris de souscrire un certain nombre de bons représentant les billets de place d'un théâtre jouant les œuvres artistiques d'auteurs nouveaux. La chose fut sur le point d'aboutir, par malheur la politique s'en mêla et les syndicats, qui attendent tout de leur providence le Conseil municipal, attendront encore longtemps leur théâtre. Depuis, s'organisa le théâtre Civique, dont le rôle ne se bornera pas, je l'espère, à aller de quartier en quartier déclamer des pages de littérature et qui, sans doute, bientôt représentera des œuvres dramatiques. Enfin, pour l'hiver prochain on nous promet, réellement, un populaire littéraire, on y annonce déjà la première d'une pièce inédite, *Mariage libre*, et l'on demande des manuscrits aux jeunes. Qu'en adviendra-t-il? Si l'entreprise est franchement et sérieusement conduite, si un souci d'art prime celui de la recette, si les pièces en valent la peine et sont dans la forme moderne et sincère, la forme vivante, dramatique par excellence, on peut prédire sûrement le succès : je le souhaite.

Antoine, qui pendant dix ans chercha le triomphe de l'art nouveau devant un public spécial, l'a parfaitement compris. Il fut il y a quelques années obligé de renoncer, son public étant par trop blasé sur tout ce qu'on pouvait représenter devant lui. Aujourd'hui Antoine reprend la campagne; mais ce n'est plus comme directeur d'un théâtre d'à côté, d'un théâtre d'exception, c'est un théâtre populaire qu'il va diriger, un théâtre qui jouera tous les soirs et dont les places seront à très bas prix. Avec cela, qu'il continue à faire de l'art, qu'au lieu de chercher — ainsi que les autres directeurs — la pièce à argent, la pièce bourgeoise, pleurarde, bébête ou vaudevillesque, il joue la pièce à idées, la pièce de haute portée et de belle forme, et il réussira définitivement à s'imposer et à imposer ses auteurs. Et puis, qu'il fasse de très courts entr'actes et mette le public à son aise, il y a assez longtemps qu'on se fiche de lui.

JEAN JULLIEN.

La Passion selon Saint-Matthieu
De BACH

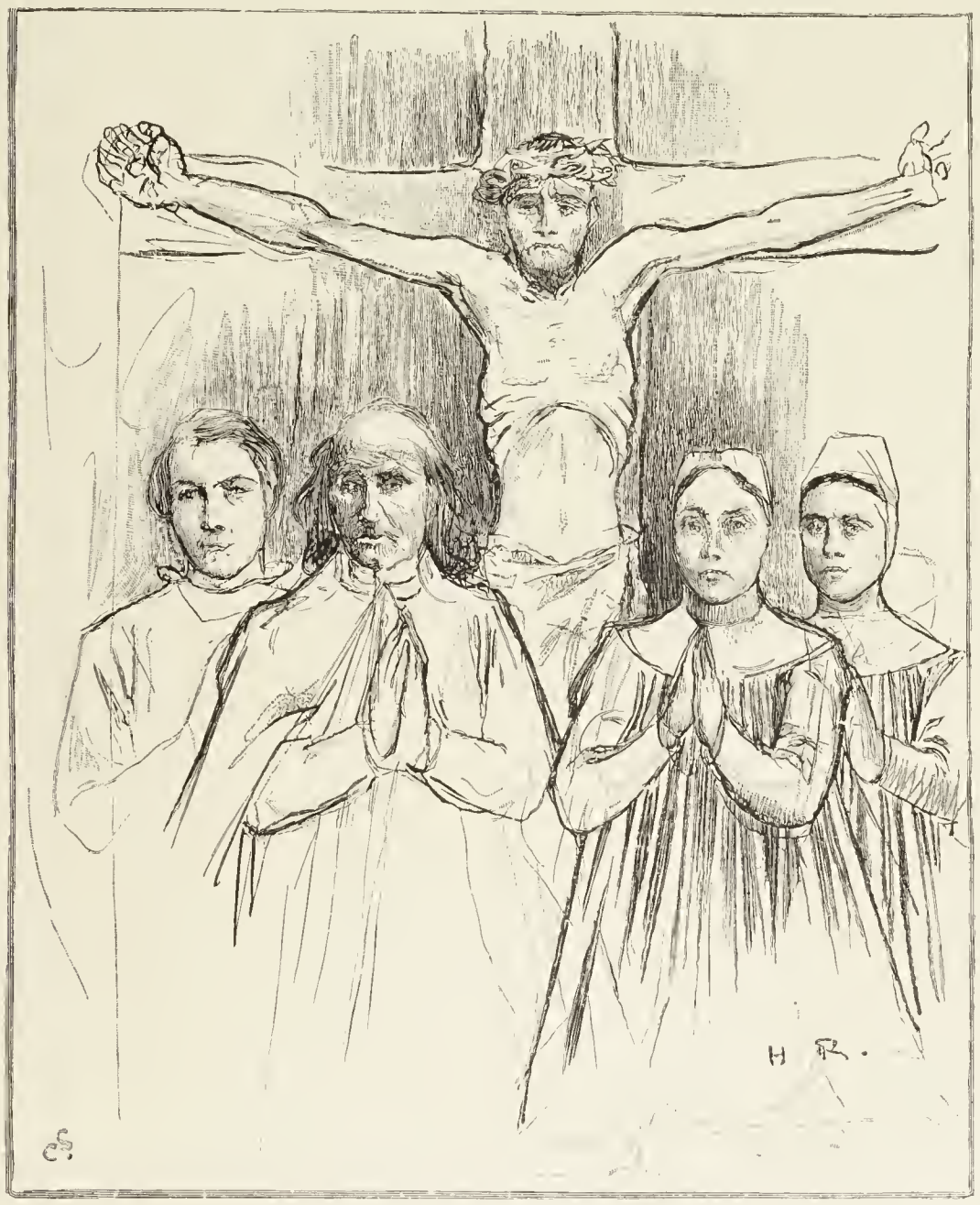
(TROISIÈME ARTICLE)

Bach, qui connaissait admirablement les ressources qu'offre cette polyphonie complexe, s'en est merveilleusement servi dans la *Passion*. S'il en fait usage très fréquemment d'une façon incidente dans le cours d'un morceau, il met en toute évidence ce système d'imitations dans les ensembles, là où il a à représenter les sentiments d'une foule dans les endroits du texte évangélique où sont rapportées les paroles prononcées par un groupe d'individus : les interrogations des disciples, la déclaration des faux témoins qui forme un *canon* rigoureux, les paroles des prêtres et des anciens, celles des deux pontifes après la trahison de Judas : « Il n'est pas permis de mettre cet argent dans le trésor », l'exclamation des soldats : « Oui, cet homme était vraiment le Fils de Dieu »... Citons encore les cris poussés par la multitude, lorsque

Pilate demande ce qu'il faut faire de Jésus : « Fais-le mettre en croix ! » Ce thème qui monte graduellement des basses aux soprani et reparaît plus loin, transposé dans une sonorité plus aiguë, a un caractère saisissant de férocité et de sauvagerie, avec ses accents durs et heurtés, son rythme brisé, ses harmonies altérées.

Dans les *airs*, Bach emploie de préférence les répétitions non croisées (n'empiétant pas, comme les imitations, l'une sur l'autre), en d'autres termes, la répétition par les *progressions*, moyen de développement de la phrase, progressions tonales ou modulantes, mélodiques ou harmoniques, la répétition par une simple *alternance* du thème ou de sa partie caractéristique entre la voix et les instruments. Tous ces procédés dérivent du même principe : la représentation multiple d'une image sonore au moyen de mouvements diversement combinés, ayant des points de départ différents, conjugués entre eux ou successifs. Mais ce principe est général, il est celui de toute musique, de la musique elle-même. En une courte digression, considérons-en toute la portée.

Le peintre et le statuaire font des représentations directes de la vie, ils l'immobilisent en des attitudes caractéristiques, comme le spectacle des objets extérieurs vient se fixer, pour un instant, sur la rétine de notre œil. Le musicien, lui, dans son art transposé, essentiellement mobile et presque entièrement fait de nuances, réalise une image aussi fidèle que possible, et il la *répète*, pour qu'elle puisse se *fixer*.



Ceux-là ont transporté sur la toile et sur le marbre, d'un seul coup, le tableau de la vie, celui-ci est semblable au peintre qui le redessinerait et le repeindrait à nouveau, à plusieurs reprises,

sans cesse, pour ainsi dire. Leur œuvre, commune en certains points, se complète et se continue. Ceux-là, en effet, traduisent de la vie les formes durables, définitives, *statiques*, celui-ci, la mobilité, le perpétuel devenir, le mouvement à tous ses degrés : les forces agissant d'une manière égale et continue, ou passant par un maximum, la tension suivie de la détente. La succession des images sonores est donc infiniment variée : images *identiques*, comme dans le style rigoureux de la fugue, du canon et les répliques simples, images *semblables* seulement, comme dans les imitations libres ou les progressions. Assimilables à des formes géométriques dans l'espace, dont la projection, l'*ombre*, si l'on veut, représente leur *rythme* particulier, l'art des maîtres peut nous montrer ces images se modifiant peu à peu, sous l'influence du sentiment qui évolue, présentant des figures équivalentes de même ombre rythmique, devenant plus petites ou plus grandes, conservant les traits de l'image initiale, du type créateur, au milieu d'éléments nouveaux, jusqu'au moment où ceux-ci, venant à prédominer, entraînent finalement l'ensemble vers une forme entièrement nouvelle. Décrire la marche de ces évolutions lentes ou rapides, c'est étudier l'histoire de la mélodie dans une œuvre, à travers les œuvres, à travers les styles, telle que l'ont comprise les grands musiciens.

Si, maintenant, revenant à Bach et aux caractères généraux de son œuvre, nous appliquons les considérations précédentes, nous voyons que le maître cherche à reproduire, avec la plus grande intensité et un large développement, tel ou tel état d'âme particulier, plutôt qu'un enchaînement d'états successifs et transformés. La *Passion* nous offre, comme le feraient les arts plastiques, une série de tableaux isolés, évoqués chacun par un sentiment unique et réalisés dans une forme où l'unité est scrupuleusement observée.

Chacun de ces tableaux présente un plan de composition identique, ou qui varie fort peu. Dans les *airs*, cette uniformité est très apparente. A la voix humaine vient se mêler une *voix idéale*, exprimée par les instruments et dans un *timbre systématique*, tantôt celui des violons *ripieni*, ou d'un violon solo, tantôt celui du hautbois, celui des flûtes traversières... L'idée musicale est exposée d'abord par cette voix idéale, en une forme résumée, terminée par une cadence nettement conclusive ; le chant la reprend ensuite, en la développant, et la cadence qui s'y trouve *in fine* est redoublée instrumentalement, par une sorte de ritournelle confirmant la conclusion de cette première phrase. Dans la phrase suivante, qui constitue la seconde partie de *l'air*, nous retrouvons ce même système de répliques et de redoublements. Le plus souvent l'air se termine par un *da capo*, c'est-à-dire par la reprise soit de toute la première partie, soit de l'introduction instrumentale seule avec sa conclusion définitive.

Dans ces deux parties, le mouvement reste le même, les dessins mélodiques diffèrent très peu.

Le texte, auquel les *airs* sont adaptés, est extrêmement court : phrases brèves, — deux généralement, — composées d'un petit nombre de mots, exprimant une pensée d'édification, ou les sentiments qu'inspirent, au fur et à mesure qu'elles ont lieu, les douloureuses scènes du drame. La brièveté du texte ne correspondant pas à la longueur de la phrase mélodique, les répétitions des mêmes termes sont constantes, d'une fréquence monotone, d'autant plus monotone pour nous que le procédé est aujourd'hui tout à fait hors d'usage. Wagner l'évite avec le plus grand soin, systématiquement.

Le texte de la Passion — la partie ajoutée à l'Évangile — est l'œuvre de Chrétien Frédéric Henrici, qui, sous le pseudonyme de Picander, fut le collaborateur ou plutôt le parolier de Bach pour divers ouvrages. Picander était un poète fort médiocre, et il le prouve surabondamment dans son oratorio. Mais, en matière de livret, il ne faut pas être difficile ; ne pas présenter de contresens, ne pas défigurer un tel sujet, c'est déjà quelque chose. Nous devons tenir compte à l'auteur de ses bonnes intentions, du but qu'il a poursuivi : une représentation simple, naïve de la Passion, telle qu'elle fut réalisée dans les arts aux époques primitives, comparable à ces tableaux mystiques, où nous voyons, encadrant la scène, un groupe de pieux personnages en costumes du temps, agenouillés, les mains jointes, assistant au drame avec émotion.

D'ailleurs la musique est là pour suppléer à l'insuffisance de la poésie (si on peut appeler ainsi des vers aussi prosaïques), elle s'en acquitte pleinement. Bach, complétant l'ébauche, réalise magistralement cette succession de divers sentiments pour lesquels Picander ne lui apporte que des indications très sommaires ou trop vagues, il les développe d'abord sous la forme de l'*air*, au moyen de rythmes et de dessins mélodiques d'une haute valeur expressive.

C'est l'inquiétude du remords, le cri du repentir[1], l'émoi d'un cœurqui implore la miséricorde céleste[2]... et très nettement est évoquée devant nous l'image d'une Marie-Madeleine, de la Juive de Magdala dont la douleur est navrante lorsqu'elle cherche le Sauveur disparu[3], de la pécheresse repentie et rachetée qui appellera à Jésus les âmes égarées.

Ici ce sont d'autres voix féminines qui gémissent, émues et compatissantes, devant la trahison du disciple préféré[5], lorsque Jésus est conduit au tribunal[6], au spectacle de l'horrible flagellation[7]; elles proclament l'innocence de l'accusé[8], la grandeur du sacrifice, l'abandon au divin Maître[9].

Les hommes interviennent à leur tour, ceux-ci ayant décidé de veiller avec Jésus[10], voulant se charger, en expiation de leurs fautes, de la croix trop lourde pour lui[11], s'efforçant de suivre les divins exemples : l'âme fortifiée, brave désormais contre les calomnies et les insultes[12], ceux-là éclatant en reproches contre les bourreaux[13]; d'autres voix s'élèvent enfin, célébrant l'enthousiasme du sacrifice[14], l'exquise douceur de la rémission du péché, de la purification[15].

A côté de ces manifestations isolées, de ces expressions individuelles, Bach a résumé les sentiments de la foule dans les *chorals*, admirables d'accent, d'une piété douce et pénétrante. Ce sont des morceaux très courts, d'un mouvement lent, dont le dessin est presque entièrement fait de degrés conjoints (pas de grands intervalles, quelques mouvements de quartes, tierces descendantes en majorité, mais en réalité la proportion des notes disjointes étant presque négligeable). Les chorals portent en eux-mêmes leur harmonie complète; ils sont destinés à être chantés sans accompagnement, à l'exception pourtant de deux, dont la disposition remarquable mérite d'être signalée. Bach, dans ces deux morceaux, confie le thème à un seul genre de voix, « au soprano ripieno ». Les autres parties vocales exécutent avec l'orchestre non point un accompagnement, mais une véritable mélodie, différente de l'autre, exposée d'abord, et dont la polyphonie forme un tout très complexe. C'est la grande phrase caractéristique de Bach que nous trouvons ici, fleurie comme un plain-chant orné, absolument continue, évoluant sous le thème et dans les longues pauses que la voix observe à la fin de chaque verset. Jamais plus riche vêtement ne fut donné à un thème ou à une mélodie.

Dans le premier de ces chorals, par lequel l'œuvre débute, où la phrase polyphonique *mi mineur* vient se mêler merveilleusement à la mélodie du choral, nous remarquons les interrogations naïves de la foule demandant ce qui va se passer; Bach les a exprimées par une figure rythmique très vive, employée systématiquement. Nous ne pensons pas que ce morceau, par l'ampleur du développement où se rencontrent de nombreuses imitations ou progressions, par la tristesse désolée du premier thème, ait été jamais égalé, même imité. Il semble que ce soit une page unique.

Dans le second, qui termine la première partie, l'éclatante tonalité de *mi majeur*, répondant, par opposition, à celle que nous avons entendue au début et fermant ainsi ce premier cycle harmonieux, les longs traits montants et descendants au dessin uniforme qui, partant des instruments à vent, se répandent, avec leurs vagues envahissantes et rythmées, dans tout l'orchestre, le travail très mouvementé des voix sous le choral, ces divers éléments apportent à ce morceau un tout autre caractère : c'est la joie de la délivrance, le saint enthousiasme de la rédemption qu'a promise le Sauveur.

ÉLIE POIRÉE.

(*A suivre.*)

1. Air n° 10 (contralto), fa dièse mineur (2 flûtes obligées).
2. Air n° 48 (contralto), si mineur (partie de violon solo, dont les ornements ont un caractère de musique orientale).
3. Air n° 36 (contralto), avec chœur, si mineur et ré majeur (violons, flûtes et hautbois).
4. Air n° 70 (contralto), coupé de quelques interrogations du chœur, mi bémol majeur (2 hautbois de chasse).
5. Air n° 12 (soprano), si mineur (flûtes et violons).
6. Duo n° 33 (soprano et contralto), mi mineur (flûtes et hautbois, acc^t de violons et d'altos qui dessinent une figure rythmique très expressive), suivi d'un ensemble grandiose, très mouvementé, exécuté par toutes les masses chorales.
7. Air n° 61 (contralto), sol mineur (violons). Voix se mouvant avec peine, s'arrêtant, mal assurée, hésitante, rendue tremblante par l'émotion.
8. Air n° 58 (soprano), la mineur (flûte accompagnée seulement par 2 hautbois de chasse).
9. Air n° 19 (soprano), sol majeur (2 hautbois).
10. Air n° 26 (ténor), ut mineur, avec chœur (hautbois). Allure très décidée de la mélodie, faisant contraste avec la phrase « balancée » du chœur, murmurée et pianissimo
11. Air n° 29 (basse), sol mineur (aucune indication instrumentale dans la partition portant seulement une basse chiffrée).
12. Air n° 41 (ténor), la mineur (accompagnement par les violoncelles).
13. Air n° 51 (basse), sol majeur (violon solo).
14. Air n° 66 (basse), ré mineur (viola di gamba). Allure franche, énergique, accompagnement saccadé.
15. Air n° 75 (basse), si bémol majeur (violons et 2 hautbois de chasse). Mélodie très douce.

Presque tous ces airs sont précédés de récitatifs qui en font partie, pour ainsi dire, et qui offrent une belle déclamation, souvent très dramatique : pour n'en citer qu'un exemple, celui qui précède le n° 70 : « O Golgotha! funeste Golgotha! »

Un Atelier de Graveurs sur bois (1897).

Albert Dürer.

La Sainte Famille.

Les Arts

LA GRAVURE SUR BOIS

« C'est une puissante critique que celle qui s'exprime par des faits », dit Bracquemond dans son *Étude sur la Gravure sur bois et la Lithographie* « pour Henri Beraldi », l'éditeur de « Trois Livres » : or, parallèlement à son analyse prime-sautière et volontaire, *l'Image* parut ; et l'an 1896 est dorénavant une date initiale pour le renouveau du *bois*. Oui, pour un artiste, pour un virtuose même, rivaliser de fini monotone avec le cliché photographique, quel « idéal » ! La réaction prévue s'est imposée, bienfaisante ; et le maître précurseur de l'eau-forte originale s'élève à propos contre la formule qui menace les techniques voisines. Sans doute, il faut frapper fort pour frapper juste, et je laisse aux graveurs sur bois le soin plus minutieux de relever, avec Tony Beltrand, l'inévitable excès d'une théorie trop absolue : en sa haine légitime contre toutes les pseudo-gravures et les *similis*, Bracquemond chevaleresque va trop loin ; moins

préoccupé des lois de l'histoire que de l'affirmation d'un idéal, il confond la partie rétrospective avec la partie moderne, réduisant le « tailleur d'ymaiges » à n'être plus qu'un « praticien » chargé non pas *d'interpréter un dessin*, mais simplement d'en *conserver les traits* : légère querelle de mots, qui atteint moins l'art lui-même que la susceptibilité des artistes, car tous s'accordent avec le maître pour venger le livre illustré de l'ignorance des éditeurs et des représailles du « procédé ». Bien plus : la rénovation. Demain se rajeunit avec hier. Et le meilleur plaidoyer pour l'avenir du bois, c'est d'en bien saisir le passé, depuis les candides épargneurs de traits qui supplantèrent les enlumineurs. Les faits parlent d'eux-mêmes, empêchant de rien « perturber » ; mais les origines toujours restent nuageuses. Comment savoir ou deviner l'heure précise qui dicta mystérieusement au premier « coupeur de bois » l'idée

Albert Dürer.

Cavalier du Char triomphal de l'Empereur Maximilien.

coïncidence n'est-elle point suggestive, qui rapproche fraternellement les dires de Bracquemond du retour de quelques-uns à la xylographie primordiale? Il semble qu'il ait pris la plume en faveur des quattrocentistes de l'estampe et des préraphaélites de la vignette, qui veulent restaurer la gravure sur bois de fil, au canif, en taille d'épargne. L'archaïsme est le piment de toute de confier une image naïve aux sillons du buis souple ou du poirier dur? La limpide érudition des Duplessis et des Delaborde ne peut suggérer comme date que le seuil du xve siècle et comme séjour que les Flandres. Sous le crépuscule enfumé des vieilles cités moyenâgeuses, la Renaissance déjà palpitait : un désir de savoir et de voir maria le texte à l'image. Le bois est le plus ancien mode

Hans Holbein.

Bois des Simulacres de la mort.

Gravure de Putzelburger.

de gravure; contemporain, précurseur même de l'imprimerie, d'abord il devient l'auxiliaire de la foi :

> Jésus soit en ma teste et mon entendement,
> Jésus soit en mes yeux et mon regardement,

disait chez nous, sous Charles VIII, maître Anthoine Vérard, invoqué naguère, à la naissance de *l'Image*, par notre savant aîné de lettres André Michel, qui finement ajoutait : « Le livre tuait le manuscrit, et l'estampe la miniature. Puissent les graveurs philosophes, menacés par les photographes, retirer au moins de la méditation de l'histoire cette consolation mélancolique qui s'appelle la résignation!... » Mais l'histoire enseigne mieux encore : l'activité. Autour des Van Eyck, la familiarité du Nord favorisait la propagande imagée, pieuse, populaire, intime, évangélique, qui présage Rembrandt et Luther. Jusqu'ici, pratique anonyme, uniforme : mais, en Allemagne, le livre à images, rapprochant Pfister et Gutenberg, précède de peu les magnifiques et hautains artistes que la jeunesse enivrée de Bracquemond saluait comme « les antiques de l'estampe » : les 86 planches d'une *Bible des pauvres*, de Koburger, sont datées de Nuremberg, après 1472. Et le nom de Michel Wolgemuth sert de péristyle à celui d'Albrecht Dürer. Voici l'*Apocalypse* et la *Vie de la Vierge*, les pièces instinctivement magistrales qui, faute de classique beauté, possèdent le mâle accent du dessin fier et du vrai bois. Dürer a-t-il manié lui-même la pointe et l'échoppe? Question secondaire, en présence des résultats attestant le souffle directeur d'une pensée. L'image et l'idée s'unissent non seulement sous le rouleau de l'imprimeur, mais sous le front du génie. Dürer, et puis Kranach, Hans Baldung Grün, H. Schauffelein qui collabore au fameux *Triomphe de Maximilien* : luxe princier

Hans Burgmair.

Bois du Trostspiegel Francisci Petrarchæ.

Lucas Cranach.

Bois des Icones Catecheseos.

qui sauvera des noms plus obscurs. A Bâle, le monogramme H. L. divulgue le nom du collaborateur de Hans Holbein le Jeune : Henry Lutzelburger; groupe magistral encore, qui engendre les rêves macabres et les terrifiantes images : *Simulachres de la Mort, Alphabet de la Danse des morts, Figures de la Bible* (Lyon, 1538), ennoblissent l'épouvantement par l'expression. Moins de majesté tudesque qu'aux Triomphes impériaux ou qu'à travers les Testaments nurembergeois; mais un discours inoubliable, fait d'intime grandeur et de précision délirante : c'est l'éloge de la folie philosophique et profonde. Et le portraitiste d'Érasme était deux fois marqué pour ravir notre Bracquemond : Holbein et Dürer, en effet, comme artistes, transfigurent l'éloquente fantaisie de l'art moderne issu de la romantique Allemagne; comme graveurs, ils datent l'apothéose du bois, du vrai bois, offert dans son métier originel, à l'état pur, gardant sa physionomie *sui generis* par la franchise des belles tailles. C'est bien là que le dessin, principe d'art, concorde avec le trait, principe d'exécution, pour aérer la composition lumineuse en réservant les lignes sobres, en coupant délibérement les *blancs* élargis, qui sont « l'élément essentiel de l'estampe ». Point d'encombrement ni d'arrière-pensée; mais des contours loyaux et de franches valeurs. L'exemple est le roi des préceptes.

L'Allemagne n'a pas monopolisé les beaux bois primitifs : si l'Espagne et l'Angleterre se taisent, l'Italie renaissante et la France, toujours trop oubliée par les Français, eurent à leur tour voix au chapitre. Que le bois ait triomphé de bonne heure dans la pénombre germanique où les longues patiences du tableau de chevalet se consacraient aux piétés naïves, rien de surprenant : mais ne devait-il point s'épanouir avec plus de lenteur en la décorative patrie de Marc-Antoine, élève de Raphaël? Cependant que les maîtres-peintres s'adonnent au métal que Maso Finiguerra vient de sanctifier, les illustrateurs des vieux livres restent le plus souvent anonymes; leur commentaire figuré se dérobe aux curiosités des archéologues; une hiérarchie semble déjà classer les genres. Toutefois, sous le ciel italien, dans l'atmosphère sereine des fresques, le style s'impose aux moindres décors. A Florence comme à Venise, depuis les sermons de Savonarole jusqu'aux anatomies de Vésale, l'ampleur lumineuse des traits dénote toujours l'influence, sinon la main d'un artiste. A Venise éminemment, sous la presse des Alde ou dans l'atelier du Titien, le bois concourt à la notation vive des costumes typiques ou des imposants paysages : qui ne connaît au moins de réputation le *Songe de Polyphile* (1499), que la librairie française traduit un demi-siècle plus tard? Et c'est un des caractères permanents de la Renaissance latine que ce naturel hymen du christianisme avec l'antiquité, qui fait alterner les *Nuovi Testamenti* avec les *Métamorphoses d'Ovide*. En France, au déclin du xve siècle, la xylographie vulgarise les missels et les livres d'heures : des noms se lisent, non pas toutefois de graveurs, ni d'imprimeurs comme Antoine Koburger ou Jean Froben, mais de libraires qui se font les « architectes » du livre : Simon Vostre, Anthoine Vérard. L'allure encore internationale de l'époque prête un air de famille aux pièces florentines, lyonnaises ou flamandes. A la formule aiguë des linéaments gothiques, peu à peu le charme français et des

Petit Bernard.

Bois del Nuovo Testamento.

Bois de Andrea Andreani.

grâces modernes se superposent; aux élégances allongées de l'École de Fontainebleau le bois ne reste pas insensible; l'arabesque est délicate et le sentiment païen. Un mystère enveloppe la personnalité saillante du Petit-Bernard dont l'œuvre et le nom surnagent de l'oubli. Comparez les *Triomphes* allemands de Maximilien avec l'*Entrée de Henri II à Paris en 1549*, et les antithèses de race apparaissent; l'auteur de cette dernière suite est connu : c'est Geoffroy Tory, de Bourges, un des plus fins profils originaux de l'art xylographique avant sa prompte décadence.

Maintenant, pourquoi le bois si florissant va-t-il soudain disparaître, en Italie pour toujours, en France jusqu'aux premiers sursauts de la vignette romantique? Problème qui s'explique moins par la déchéance d'une technique jamais complètement abandonnée, que par le goût régnant qui fit prévaloir le cuivre pour les solennités ou les badinages des siècles classiques. L'estampe l'emporte sur l'image, comme l'image avait détrôné la miniature. Burin et tradition s'unissent pour la plus grande gloire de la règle. Le bois est écarté, comme l'ami trop sincère dont la politesse craint les élans familiers. Et c'est au loin, sous un autre ciel qui inspire une civilisation longtemps inconnue, que cette puérilité subtile de l'impression fugitive ou de la convention sommaire s'épanche dans la magie de l'estampe japonaise : la couleur, se glissant victorieuse sur les plans du cerisier, dépasse de prime-saut les camaïeux de l'Occident; l'indication reste brève et le décor fantasque; le *Fushi-Yama* s'estompe à travers le filet d'un pêcheur; sur les transparences du papier de riz, les neiges matinales, les soirs pourprés, les clairs de lune bleus passent dans une écriture vive : certes « l'indication de la chose n'est pas la chose », comme disait le graveur Danguin; aux yeux du moins des modeleurs occidentaux. De là, lutte courtoise entre MM. de Goncourt et Bracquemond qui, tout en admirant ce *trait* prime-sautier sachant tout dire avec quelle saveur ornementale, ne peut s'empêcher de conclure : « Par sa conception élémentaire, l'art de l'Extrême-Orient est inférieur, parce qu'il est incomplet dans la représentation de la nature... » Mais nos yeux las n'avaient-ils rien à apprendre d'Outamaro, le psychologue, d'Hiroshighé, le paysagiste, surtout du vieil Hokusaï, le génial écolier de la *Mangwa*? La vie n'est-elle pas toujours trop courte pour savourer l'instant et le souvenir, et la science?...

RAYMOND BOUYER.

(*A suivre.*)

Hokousaï. Frontispice des Cent Vues du Fushi-Yama gravé par Yegawa (1834).

Le gérant : TONY BELTRAND.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES SEPTIÈME, HUITIÈME ET NEUVIÈME NUMÉROS

JUILLET 1897

Paul Berton. *Couverture* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
De Feure. *Chanson marine* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Jeanniot. Quatre dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Dunki. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Paillard. Cinq dessins pour *le Vieux Bruxelles* (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Puvis de Chavannes. *La Vie de sainte Geneviève* (hors texte) (38 ex.). . . . 20 fr.
— Dix dessins (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
— *Étude de femme* (H. T.) (38 ex.). . . 20 fr.
Carrière. *Portrait de Puvis de Chavannes* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Gendrot. Deux encadrements (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Laboureur. *Au Luxembourg* (H. T.) (38 ex.) 15 fr.
Rembrandt. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Lawrence. *Portrait* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Raeburn. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Beltrand. *Portrait de Bach* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
R. Lalique. Cinq dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.

SÉRIES

Jeanniot. Quatre gravures . . . . . 25 fr.
Dunki. Six gravures . . . . . 40 fr.
Paillard. Cinq gravures. . . . . 35 fr.
Puvis de Chavannes. . . . . 85 fr.

AOUT 1897

Victor Prouvé. *Couverture et écusson* (25 ex.). 25 fr.
Honoré Daumier. *Avocats* (H. T.) (38 ex.) . . 25 fr.
A. Lepère. *Installation du portique à l'entrée de la rue* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Le dîner aux 18 Marmites* (25 ex.) 15 fr.
— *10 heures du soir* (25 ex.) . . . . 15 fr.
— *L'orchestre ; les gamins faisant partir des pétards* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Minuit ; les tables dans la rue* (125 ex.). . . . . 15 fr.
— *3 heures du matin* (25 ex.). . . . 10 fr.
Constantin Guys (H. T.) *A Mabille* (38 ex.). 20 fr.
— *Second Empire* (H.T.) (38 ex.). 20 fr.
— 7 dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Victor Prouvé. Deux dessins (25 ex.) chaque. 15 fr.
A. Gérardin. Quatre dessins (25 ex.) chaque. 10 fr.
Vallotton. Deux encadrements (25 ex.) chaque. 15 fr.
Martin. Trois dessins (25 ex.) chaque. . . . 10 fr.
Berton. — (25 ex.). . . . . 10 fr.
René Ménard. (25 ex.). . . . . 10 fr.
Ruffe. *Portrait de Jeanne Desprès* (25 ex.) . 10 fr.

SÉRIES

Lepère. Six bois, ensemble. . . . . 50 fr.
C. Guys. Neuf bois, — . . . . . 80 fr.
Gérardin. Quatre bois, — . . . . . 25 fr.
Martin. Trois bois, — . . . . . 20 fr.

SEPTEMBRE 1897

Belleville. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . 20 fr.
Metzu. *Portrait de Vieille* (H. T.) (38 ex.) . 20 fr.
Seguin. Encadrements pour le poème de C. Morice. Dix dessins (25 ex.) chaque . . 10 fr.
T. Beltrand. *Libre échange* (H. T.) (38 ex.). 20 fr.
Ardail. *Portrait d'enfant* (H. T.) (38 ex.) . . 20 fr.
Maurice Denis. Six bois (25 ex.) chaque. . . 15 fr.
A. Lepère. Reproduction d'un dessin de A. Rodin (H. T.) (38 ex.). . . . . 25 fr.
Rodin. Dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Mlle Claudel. *Portrait de Rodin* (25 ex.) . . 10 fr.
Véry. Quatre bois (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Drogue. Titre (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Royer. La *Passion* de Bach (25 ex.). . . . . 10 fr.
T. Beltrand. *Atelier de graveurs* (25 ex.) . . 10 fr.
A. Durer. Deux bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Holbein. Un bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Burgmair. Un bois (138 ex.). . . . . 15 fr.
Petit Bernard (25 ex.). . . . . 10 fr.
L. Cranach (25 ex.). . . . . 10 fr.
Andrea Andreani (25 ex.). . . . . 10 fr.
Hokousaï (25 ex.) . . . . . 10 fr.

SÉRIES

Seguin. Dix bois . . . . . 50 fr.
Maurice Denis. Six bois. . . . . 60 fr.
Rodin. Bois. . . . . 70 fr.
Very. Quatre bois. . . . . 25 fr.
Huit Bois anciens. . . . . 50 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les neuf premiers numéros.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Quatre exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

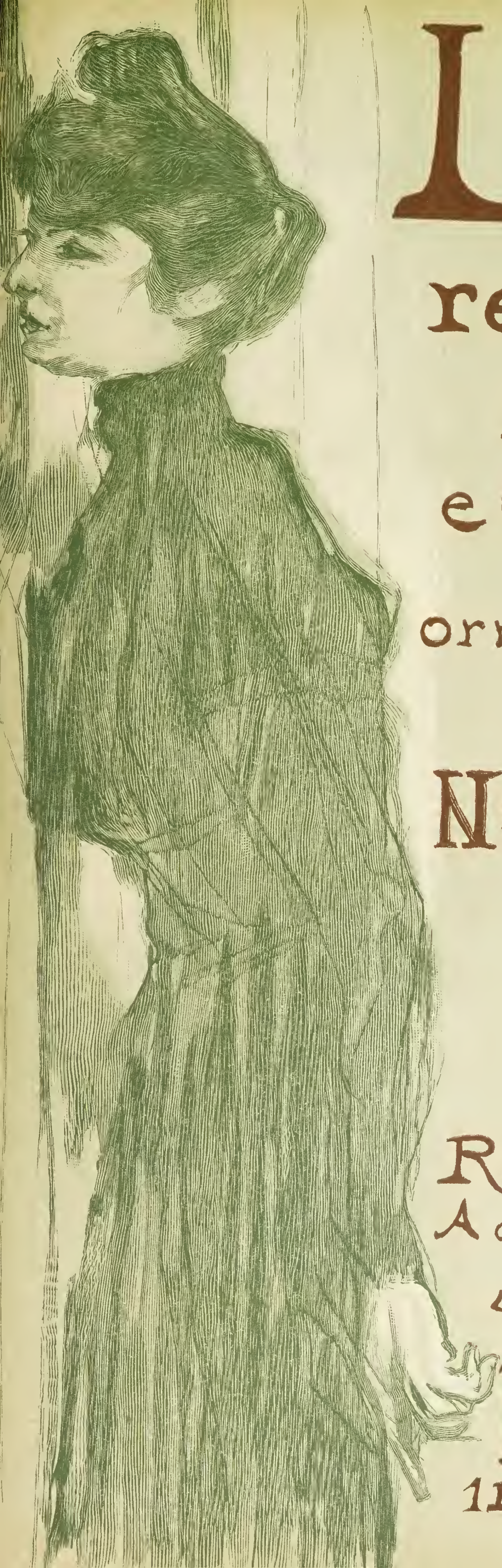
SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.



L'IMAGE

revue Mensuelle
Littéraire
et artistique
ornée de figures
sur bois

N° 11 octobre

l'année 25 fr
le numéro 2f,50c

Rédaction et
Administration
artistique
4 rue des Petits Champs

Floury éditeur
1 Boulevard des Capucines

SOMMAIRE DU N° 11

Couverture, composée par Toulouse-Lautrec, gravée par Vibert.

DANSEUSE EN SCÈNE, pastel de Degas gravé par Nielsen (hors texte).

Cartons d'Artistes : Degas, par Roger Marx, dessins et pastels de Degas gravés par André, Gusman, Vibert, Meylander, Thévenin et C. Marx.

DANSEUSE, pastel de Degas gravé par Andrin (hors texte).

Crépuscule d'automne, poème de Léonce Bénédite ; encadrements de A. Lepère, gravés par Van de Put et Smachtens.

AU PAYS DE LA VIERGE, composition de Bellery-Desfontaines, gravée par Vibert (hors texte).

Au Pays de la Vierge, par Arsène Alexandre, dessins de Bellery-Desfontaines, gravés par Viéjo et Jules Baudoin.

Chanaan, légende biblique, par Jules Rais, dessins de A. Lepère, gravés par Jacques Beltrand, Viéjo et Lepère.

Confidences, poème de Paul Redonnel, dessin de De Feure, gravé par Valéry et G. Baudoin.

LES JOIES DE LA PATERNITÉ, composition de Honoré Daumier, gravée par Jacques Beltrand (hors texte).

Chanson de Bilitis, poème de Pierre Louys, mis en musique par Claude Debussy ; dessins de Van Dongen, gravés par Devaucouleurs, Mlle Pastré et Germain.

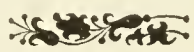
Novembre et *Décembre,* par Gaston Varennes ; dessins de Manceaux, gravés par Dutertre et Martin.

Les Lettres, les Arts, titre dessiné par Cahard, gravé par François.

Le Théâtre, par Jean Jullien.

La Musique, par Elie Poirée ; titre dessiné par Cahard, gravé par Piat.

Les Arts, par Raymond Bouyer : *la Gravure sur bois,* vignettes et bois de Devéria, Henri Monnier, Delacroix, Gigoux, Tony Johannot, Raffet, Grandville, Trimolet, Cruikshank, Meissonier, Gavarni, Daumier, Menzel, Célestin Nanteuil, Gustave Doré, Kean et Edmond Morin, reproduits par G. Dupré, Kohl, Dété, Viéjo, Deverte, Valéry, Van de Put, Smachtens, Dareau aîné.



Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norvège.

CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

DANSEUSE EN SCÈNE

Gravure de NIELSEN

Cartons d'artistes

Degas

Par Roger Marx.

Quand un peintre a renouvelé l'inspiration, l'optique et les procédés de son art, quand il s'est révélé le vrai maître du Moderne, on ne saurait céder à son désir hautain de silence et d'oubli, sous peine de rompre le lien historique et de rendre inintelligible le développement de l'école française; y souscrire serait encore abdiquer toute liberté et toute justice au profit de l'étranger qui, affranchi du secret, acclame hautement en Degas un « réformateur » et « l'égal des plus grands peintres de tous les temps, dans leurs chefs-d'œuvre ».

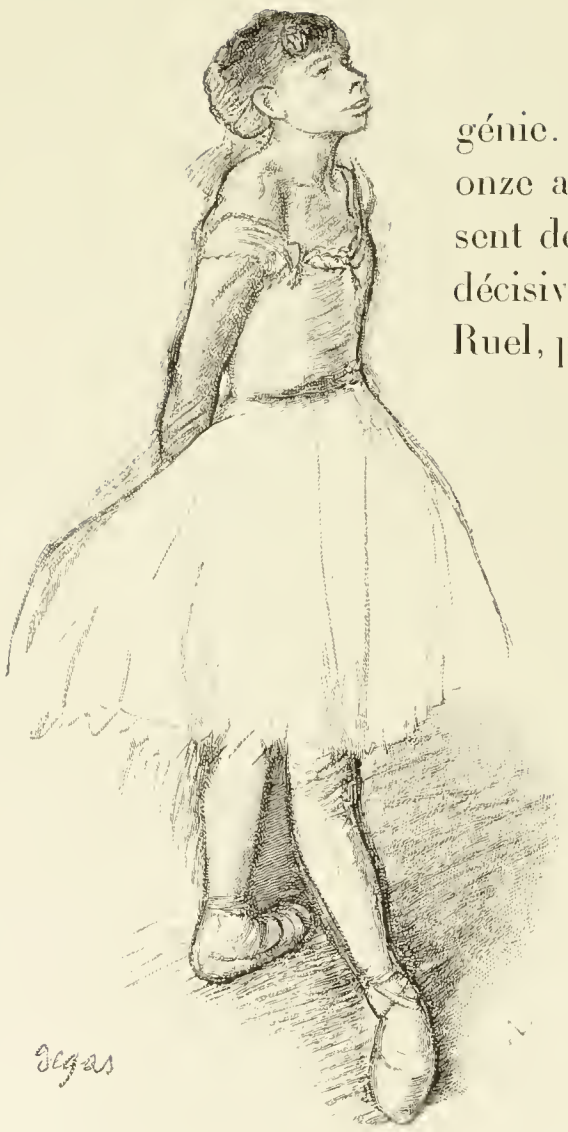
La haute portée de ses initiatives vient de ce qu'elles émanent d'un artiste *complet*, exceptionnellement savant, curieux et lucide. Il y eut révolution à la fois dans l'ordre intellectuel et technique, et l'époque où elle se produisit ne saurait indifférer. Degas naît un peu après Manet, en 1834; sa jeunesse, qui assiste aux dernières luttes entre les romantiques et les classiques, voit d'autre part s'épanouir librement le génie de Daumier et de Corot; elle tient en défiance l'exclusivisme des systèmes; elle se forme et s'informe de tous côtés, à l'école des beaux-arts, par les voyages, dans la fréquentation des maîtres. La tradition de M. Ingres arrive à Degas, plus ou moins adultérée, à travers l'enseignement de M. Lamothe; en Italie, où il séjourne en 1857, il tient commerce avec les primitifs et les Florentins; si on le surprend à peindre *Sémiramis construisant les murs de Babylone*, les *Jeunes filles spartiates s'exerçant à la lutte*, simultanément presque, il interprète Lawrence, il donne une copie chaleureuse de l'*Enlèvement des Sabines*, tant il est exact que Poussin est l'ancêtre et le guide avec lequel renoue tout régénérateur de vraie lignée française. L'éducation se poursuit, sévèrement menée par un artiste qui se soumet à la rude discipline d'une étude

sur tous les points approfondie. On n'imagine pas préparation plus solide, mieux mûrie, à l'œuvre ensuite élaborée. Sans renoncer jamais au bénéfice de la recherche, Degas est cependant en pleine possession de son savoir lorsqu'il aborde, aux environs de 1860, la représentation de la vie contemporaine; excepté son premier envoi au Salon, suprême adieu au rétrospectif, les tableaux exposés de 1866 à 1870 montrent déjà en lui le peintre du sport et de la danse; en même temps s'installe dans notre souvenir un portraitiste merveilleux qui prend rang à côté de Clouet et de M. Ingres. Cette filiation et ces ressemblances avec le chef de l'école classique, les nus de Degas les confirmeront pleinement dans la suite: c'est, ici et là, le même culte passionné de la nature, le même amour païen de la forme pour elle-même et, devant le modèle, la même fièvre froide qui se refrène, se concentre et caractérise avec une précision d'une intensité suraiguë: mais, tandis que M. Ingres ne définit que l'attitude, Degas s'attaque au geste, et il le ravit à la volée, avec la même autorité de vision, avec la même certitude de dessin. Par cette volonté et ce pouvoir de fixer la synthèse d'un mouvement il se rapproche d'Eugène Delacroix: il s'en rapproche encore par le recours du métier au mélange optique, par la prédilection pour les diaprures et les belles matières. On n'a pas signalé ces rapports, que de nouveau, l'indépendance foncière interdit le prolongement du parallèle: chez Degas l'harmonie des gammes s'étend très au loin; le ton riche ou grave sait se dégrader, s'adoucir, atteindre à la volupté précieuse qu'il offre chez Velazquez et chez Whistler. C'est que ce dessinateur, ce coloriste s'impose encore comme l'interprète le plus sensible, le plus subtil des jeux de la lumière dans la diversité de ses modulations; il n'a pas aspiré à noter les seuls effets diurnes (comme les impressionnistes auxquels on l'assimile à tort, son art étant le résultat d'une déduction patiente, raisonnée, bien plutôt que le jet d'une *impression* première): toutes les lumières, il les a rendues, les lumières divines ou humaines, éternelles ou récentes, aussi bien le plein air ensoleillé que l'ambiance grise du jour intérieur, aussi bien les clartés rougeoyantes du gaz que les effluves blafards des projections électriques. Dans la manière d'agencer,

l'innovation ne fut ni moins hardie, ni moins utile. Naguère toute ordonnance se combinait méthodiquement, à l'aide d'un formulaire immuable, d'après les préceptes édictés par les professeurs du beau; il a fallu l'intervention de Degas pour briser le joug des préjugés séculaires et libérer l'inspiration asservie; avec lui la perspective et le point de vue se déplacent selon les convenances spéciales à chaque sujet; ces mises dans le cadre divergentes, excentrées où la bordure coupe en deux un être, un objet, se légitiment par le but à atteindre, par la nécessité de diriger l'attention, de la localiser au gré de la volonté. Ainsi avaient fait les maîtres imagiers du Nippon. Que Degas ait médité leur exemple ou qu'il soit parvenu d'instinct à un principe d'art commun, l'application de ce principe ne trahit, chez lui, nul exotisme ; le lien de l'enveloppe, absent dans l'estampe japonaise, empêche, la confusion, le décousu, et c'est une émancipation en parfaite harmonie avec la tradition française, celle qui permet de modifier librement le dispositif pour mieux marquer le sens de la composition, les intentions de l'esprit.

Une rare susceptibilité de l'organisme favorisait ces acquisitions et ces progrès. Plus vibrant et plus réceptif que ses devanciers, doué de l'hyperesthésie que connurent les Goncourt, Degas a accordé son métier avec l'acuité de ses perceptions, et, créant des expressions neuves pour des sujets nouveaux, il a réalisé cet « invu » que la curiosité réclame sans merci et que l'injure accueille dès qu'il se manifeste.

La profanation de l'outrage devait, dès le début, certifier l'originalité du



génie. Aujourd'hui, l'isolement auquel Degas s'est complu depuis onze ans, le fait tout ensemble ignoré et célèbre. Que connaissent de lui les générations dernières sur lesquelles il a exercé une décisive influence? des paysages, réunis en 1893 chez Durand-Ruel, puis les œuvres entrées au Luxembourg grâce au legs Caillebotte, ou entrevues dans le feu des enchères et à la vitrine des marchands; les lithographies de Thornley, les eaux-fortes de Lauzet ont pu encore offrir l'appoint d'évocations utiles, et demain le recueil de Manzi enseignera quel a été, parmi nous, le second détenteur de la vraie « probité de l'art ». Mais le temps est passé des manifestations imposantes dont furent témoins les Salons « indépendants » : sur les huit expositions ouvertes par le groupe, de 1874 à 1886, il n'en est qu'une à laquelle Degas s'abstient de participer; les autres fois sa contribution est essentielle, sinon prédominante : elle décèle le praticien, en quête de techniques vieilles ou inédites, utilisant l'huile, le pastel, l'aquarelle, l'essence, la détrempe, les impressions à l'encre grasse: tour à tour Degas se prouve peintre, dessinateur, éventailliste, graveur, puis statuaire dans cette unique, cette incomparable figure de cire, *Petite danseuse de quatorze ans;* là parurent les maîtresses œuvres, émigrées en Amérique, disséminées chez Camondo ou chez Rouart, au musée de Pau et au musée de Berlin. Duret, Burty, Duranty avaient témoigné la sûreté de leur diagnostic, à l'apparition des premiers Degas; une étroite et singulière parenté de vision réserva à J.-K. Huysmans de vibrer à l'unisson du peintre et de déceler avec plus de perspicacité que quiconque l'intimité de l'œuvre.

Le sculpteur grec suivait les jeux de l'hippodrome et du stade, prenait ses modèles au gymnase et à la palestre: l'artiste moderne a recherché pareillement autour de lui, les spectacles où le corps humain s'active et où il prête à des aspects infiniment changeants, dans les phases successives de l'effort. Degas fréquente le champ de courses, le cirque, le théâtre; la qualité des lignes, des couleurs, des mouvements le frappe: puis à la jouissance du peintre s'oppose la déception de l'analyste percevant, à travers le faste éblouissant de la mise en scène, la vulgarité des acteurs, et le tourment de leurs soucis misérables: de clandestines nuances d'âme transparaissent et se déchiffrent sous les agaceries des coryphées, sous la gravité des jockeys glabres, sous le rictus forcé des filles et des chanteuses de café concert: l'illusion s'évanouit, et la douloureuse contrainte s'avère de l'être en décor et en représentation. Fêtes pour le regard, ces courses, ces ballets, mais de quelle rançon se paient nos joies et quelles manœuvres abêtissantes les préparent! Pour les surprendre, Degas erre du foyer et des coulisses à la classe de

DANSEUSE

Gravure de ANDRIN

danse : il assiste à la torture des membres qui se disloquent et se désarticulent : il voit les corps grossièrement équarris s'infléchir, pirouetter, et la roideur des jambes se rompre au difficile mécanisme des jetés et des chassés, des battements et des entrechats : il dévisage la ballerine à tous les instants de travail, de repos ou de parade, avec la curiosité d'un esthète raffiné et d'un ironiste méprisant. La colère ou la pitié avait excité Daumier, Millet à faire œuvre de peintres sociaux : rien ne trouble chez Degas la quiétude d'un flegme impassible : ses tableaux du labeur, du plaisir et du vice valent par le seul prix de la vérité exacerbée et de l'exécution parfaite. Une harmonie à la van der Meer ou à la Chardin met tout à son plan dans ces intérieurs qui sont : des offices de marchands de coton à la Nouvelle-Orléans, — des ateliers de repasseuses s'évertuant parmi les vapeurs des linges humides et des réchauds, — des boutiques animées par les gesticulations des modistes qui caquettent, s'accoudent et jettent leurs torses las au travers des coussins et des tables : partout triomphe la découverte des allures professionnelles et de la tenue particulière à l'état, au milieu : cyniquement le satiriste scrute, fouille, dévoile la déchéance de l'humaine créature dans ces nus où des femmes, occupées à purifier en secret leur chair, prennent des poses d'une inconsciente animalité, et où le corps apparaît déformé par l'oppression du corset, portant les flétrissures de l'âge, les stigmates de la maternité, tel enfin que Rembrandt seul l'avait osé montrer.

Une haine du mensonge, de l'artificiel, de l'à-peu-près qui exige de toute œuvre une quintessence de vie et de réalité : un pessimisme outrancier et cruel revêtant d'exquises séductions de couleurs : la science la plus sûre mise au service de l'invention la plus imprévue : un talent robuste, accessible à toutes les délicatesses et à tous les dégoûts d'une civilisation vieillie : un sens de la modernité si aiguisé, qu'il découvre à force de pénétration, l'au-delà du contemporain, « l'éternel du transitoire », — ces signes, ces contrastes, ces dons font reconnaître Degas, artiste d'exception pour le vulgaire, en vérité le plus classique des maîtres qu'ait comptés l'école nationale, au déclin du XIXe siècle.

ROGER MARX.

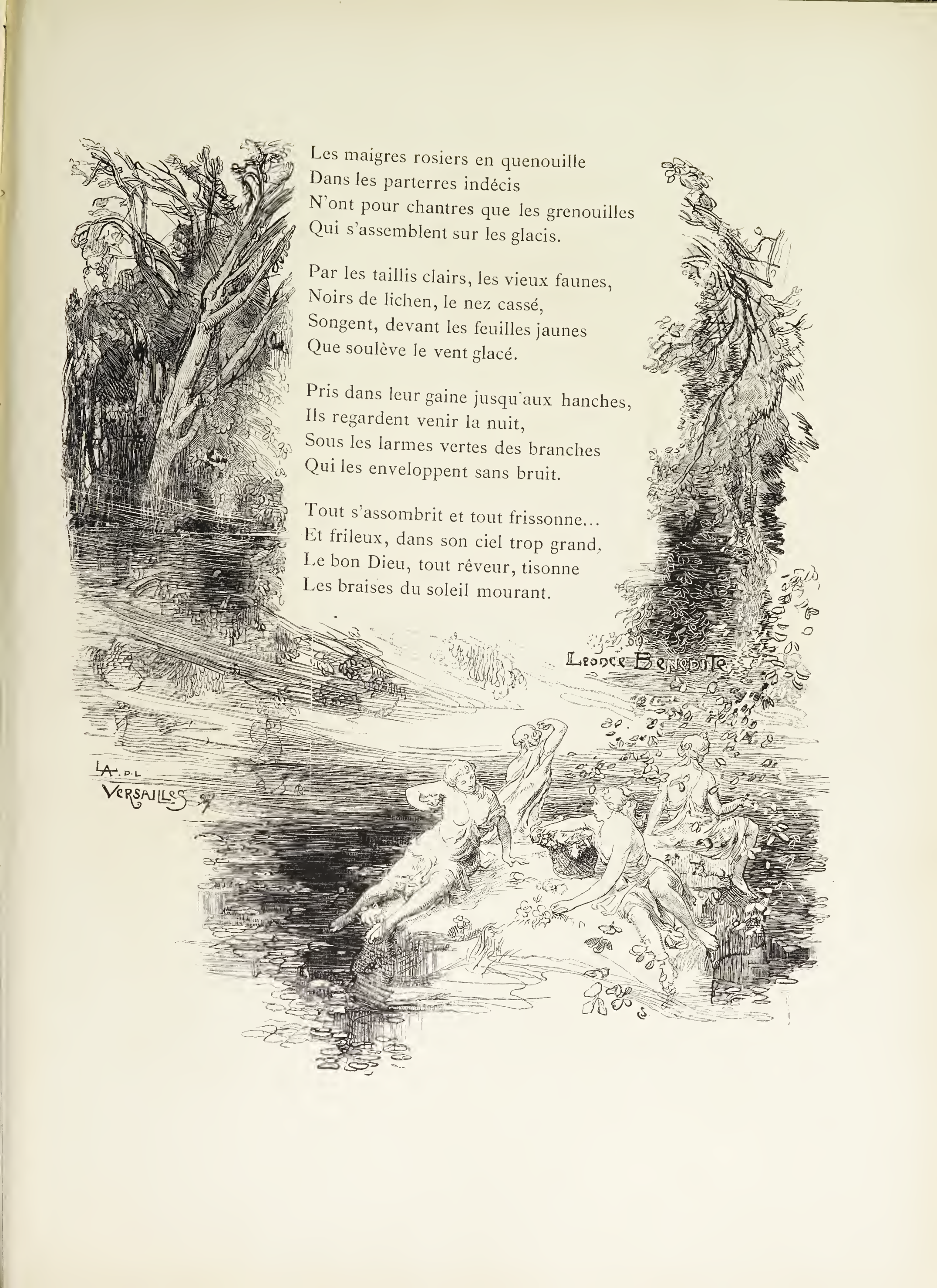
Où sont les longs jours, les nuits brèves,
Les souffles tièdes, parfumés,
Tous nos désirs et tous nos rêves
Et nos souvenirs bien-aimés?

Où sont les lourdes masses vertes
Houleuses sous les cieux brûlants,
Et les corolles entr'ouvertes
Et les beaux insectes tremblants?

Et les vifs jets d'eau dans les vasques,
Où les moineaux ébouriffés
Lustraient leurs plumes sur les masques
Des larges Tritons décoiffés?

Plus de nids chantant dans les arbres,
Plus d'iris, de rhododendrons,
Plus d'amants cherchant, près des marbres,
Des rêves de décamérons.

Les marronniers et les platanes
Perdent leur robe de brocart
Par-ci, par-là, quelques soutanes
Seules, s'attardent à l'écart.


Les maigres rosiers en quenouille
Dans les parterres indécis
N'ont pour chantres que les grenouilles
Qui s'assemblent sur les glacis.
Par les taillis clairs, les vieux faunes,
Noirs de lichen, le nez cassé,
Songent, devant les feuilles jaunes
Que soulève le vent glacé.
Pris dans leur gaine jusqu'aux hanches,
Ils regardent venir la nuit,
Sous les larmes vertes des branches
Qui les enveloppent sans bruit.
Tout s'assombrit et tout frissonne...
Et frileux, dans son ciel trop grand,
Le bon Dieu, tout rêveur, tisonne
Les braises du soleil mourant.
Leonce Benedite
LA. D.L
VERSAILLES

(MOMENT D'ÉMOTION A FLORENCE)

« Dieu, ça manque d'actualité. »

(*Un vieil imbécile.*)

La Vierge!

Lorsqu'on est venu ici pour se reposer de tout, pour s'éloigner de tout, oublier ses dégoûts et ses haines, c'est elle qui vous hante et que partout vous rencontrez, qui vous obsède et qui vous charme, que vous aimez et qui vous aime, que vous priez et qui vous protège.

Depuis le chef-d'œuvre immense, insondable, qui émane d'un de ces grands artistes comme il s'en trouve dix dans les siècles privilégiés, jusqu'à l'image de deux sous éclairée par une huile qu'on épargne sur la salade, elle est partout dans ce pays, où elle vit des gens et les fait vivre, où elle entre à la fin aussi dans votre vie, à vous, passant.

Elle est dans tous les drames, dans toutes les joies dans toutes les tristesses, dans tous les désespoirs, dans toutes les espérances, car tout cela fut son partage.

Et quels drames; quels bonheurs aussi!

Les Annonciations, où elle tremble et se réjouit à la fois, dans une attente qui la ravit et qui la trouble, à la voix de l'Ange, que les peintres ont imaginé également de mille manières, tantôt éperdu de respect, tantôt gracieux et tendre, tantôt empressé et joyeux, tantôt grave et solennel.

Les Adorations, où elle triomphe et s'efface, mère d'un Dieu et qui n'est déjà plus qu'une femme, plus attentive encore aux vagissements et aux mouvements incertains de son enfant que fière des hommages touchants des bergers et des splendides cortèges des Mages.

Les Maternités, ou les Enfantillages, si l'on veut les appeler ainsi, où elle est heureuse, où elle fait jouer son petit avec des fruits, avec des fleurs, avec des oiseaux, où elle est mère tout à fait, oubliant les pressentiments, rayonnante et triomphante, merveilleux et exemplaire spectacle pour toutes les femmes, que les laides viendront admirer sans être envieuses, et avec lequel les belles viendront se comparer sans être jalouses.

Les *Pietà* [piété? pitié?] où maintenant on la voit ayant tout perdu, — car son fils est mort. Les femmes de nouveau viennent lui jeter un regard de tristesse, d'intelligence, de compassion, toutes, les vieilles, les jeunes, celles qui ont aimé, celles qui ont souffert, celles qui n'ont pas encore ressenti, mais qui devinent, lui criant dans un murmure : « Je te connais, je te ressens, je te vis, tu es ma sœur! »

Et ce sont enfin des Couronnements, où tout est gloire, où tout est chants, battements d'ailes, diaprures de ciel, mais où elle n'est reine que pour intercéder.

AU PAYS DE LA VIERGE

Gravure de VIBERT

*
* *

Dans ce pays où la maternité est comme la terre, comme on l'a aimée, comme on l'a comprise, comme on l'a peinte! Quelle file prodigieuse d'artistes, de siècle en siècle, la rêve, la crée, la perfectionne, l'anime!

C'est une volonté de nature et un mystère de production, — mais pourquoi dans telle région du sol pousse-t-il des lys et des roses, et pourquoi dans telle autre la terre ne donne-t-elle que des chardons et des gratte-culs?

Depuis les temps enveloppés de nuit et déjà enfouis à demi sous la terre, ou qui ne survivent au-dessus de nos têtes que par la splendeur triste des mosaïques, on suit ce prodigieux acheminement d'une idée et d'une image. D'abord ce sont les Byzantins qui la conçoivent comme une sombre reine dépouillée de tous ornement pour la distinguer des reines trop parées. Peu à peu ces roides, mais si vraiment imposantes images, s'assouplissent et respirent. Un très vague sourire semble éclore sur les lèvres de la Madone de Cimabue, grand artiste, homme riche et actif, et rien que ce sourire, inattendu de la part de cette majesté, est l'occasion de grandes fêtes, de processions et d'acclamations dans Florence.

Dès lors, les événements et les noms se multiplient et se précipitent, et c'est une immensité répartie sur un peu plus de deux siècles. Orcagna imagine un Couronnement extraordinaire qui se passe entre deux véritables tours, comme des tours de cathédrales, et dont chaque pierre est un saint, une bienheureuse, ou un ange. Taddeo Gaddi, Bernardino Daddi conservent et affinent, cultivent naïvement et amoureusement le charme qu'avait fait entrevoir Cimabue.

Fra Angelico arrive alors, chez qui on ne saurait dire lequel est le plus grand, du saint ou du peintre. Une des plus parfaites bontés, un des plus purs fleurissements de l'art est né. Le royaume de Fra Angelico est la douceur, et il s'en contente.

Après lui n'était-il pas permis aux peintres de désespérer atteindre de telles sérénités? Ne faut-il pas les excuser, même les louer, d'avoir cherché un domaine dans toutes les beautés plus humaines et dans toutes les élégances. Et que d'élégances en ce xve siècle! Élégance gentille et tendre de Lippi; élégance rêveuse et fière des Siennois et de Lippo Memmi; élégance douce et attentive de Lorenzo di Credi; enfin élégance quintessenciée, nerveuse, passionnée, troublée et troublante de ce Botticelli que notre temps a fini par ne plus comprendre du tout au moment où il en a parlé le plus, et qui demeure pourtant un vrai créateur, non responsable de toutes les modes, de toutes les bêtises, de toutes les saletés auxquelles on a mêlé son nom.

Le Pérugin, qui commença en grand artiste, et qui finit en grand boutiquier, est sauvé par Elle surtout; il a su peindre une paysanne de l'Ombrie, pas bien belle avec sa petite tête ronde, mais suprêmement pure, de façon à ne plus laisser grand'chose à Raphaël. Et ce Raphaël, le plus célèbre, mais non le plus colossal, ni surtout le plus inventeur, n'a plus de ressource que dans une sorte de conception bourgeoise, où le terre à terre de la pensée se relève à de magnifiques hauteurs par l'exécution d'un homme qui savait tout son métier et tout le métier des temps précédents. Mais c'est en d'autres qu'il faut admirer le sentiment mystérieux ou sauvage, sauvagerie austère et puissante de Signorelli, ce colosse! mystère enveloppant et inquiétant de Léonard de Vinci.

Combien d'autres vous attirent ou vous émeuvent! André del Sarto, par la fraîcheur et la grâce; Michel-Ange — mais comme sculpteur — par l'énergie et l'âpreté;

les Vénitiens primitifs par la noblesse et l'amabilité du type; les Vénitiens du XVIe siècle par la somptuosité de l'atmosphère... Ce n'est pas une histoire de la peinture que j'ai voulu faire. Je voulais chercher le charme, qui persiste même dans les décadents, décadents admirables, comme le Corrège, décadents irritants, comme les Bolonais. Mais quoi, ce charme, qui n'est plus si pur ni si élevé qu'autrefois dans l'art, persiste dans l'idée, et j'ai vu bien souvent des êtres prier avec le plus de ferveur devant les images que les artistes méprisent. Pauvres âmes qui, naïvement, prenaient l'Opéra pour une basilique!

*
* *

Mais qu'importe, en cette occasion, la forme et le prétexte de l'adoration? Qu'importe même l'art? L'art a été le vêtement superbe de l'idée, et ici, en cette Italie, ce vêtement a été plus beau, plus varié, plus captivant que partout ailleurs.

Contrairement à tant d'autres choses, l'idée de la Vierge survit en même temps que l'art. L'image, avec le temps, ne s'est pas séparée du symbole. Même les plus révoltés les acceptent tous deux et n'osent les disjoindre. Personne ne touche à la Vierge!

Elle plane au-dessus des agitations, on ne la cache pas pendant les fêtes laïques, et son très doux sourire, du haut des palais d'où bien des partis se sont tour à tour chassés, mais où on l'a laissée sans jeter des pierres à sa couronne, domine toutes les agitations de la politique. Son regard plonge au loin, dans le mystère des générations, qu'elle représente à l'état de pureté.

L'on ne peut s'empêcher de penser à la force d'une religion qui a inventé ou dégagé de la vie une telle conception, et qui a donné un tel thème à l'imagination des artistes, à la vénération des obscurs humains. La beauté et la chasteté réunies de telle façon que l'amour peut se mêler sans crainte, si ardent qu'il soit, au respect. La joie infinie expiée par l'infinie douleur, puis de nouveau le bonheur,... pour toujours!...

Comment le culte qui possède cela en propre n'agirait-il pas puissamment encore aujourd'hui et pour bien des temps sur des millions d'êtres, sur toutes les femmes qui règnent et qui craignent, sur tous les hommes qui aiment et qui rêvent?

ARSÈNE ALEXANDRE.

Florence, 22 septembre 1896.

CHANAAN

Pour Madame Jules Rais.

I

Entre les tentes des Benê-Israël, les derniers feux exhalaient des vapeurs blanches: elles fuyaient pâlissantes comme les rêves du matin sur les yeux mauves de l'aube. Les hommes de Ramsès, du haut des tertres où ils enfouissaient nus, pêle-mêle, leurs premiers-nés, avaient vu la foule juive s'éloigner, dans le voile sombre d'Iahvé, et disparaître, à la nuit, dans une colonne de feu. Parmi les clameurs des villes et la contrée âcre de tant d'agonies, il était sorti d'Égypte, le peuple à la nuque raide. Des lunes étaient mortes depuis. Chaque soir, au couchant, renouvelant aux yeux des Hébreux le miracle des eaux meurtrières, un flux énorme ensanglantait les rives du ciel. Frémissantes alors les tribus marchaient comme des fiancées vers Chanaan. La mer s'était enfuie devant elles. Après les solitudes hurlantes d'Etham et les eaux saumâtres de Mara, elles avaient chanté autour des sources d'Elim dans les épis roses des tamaris,

sous les palmes. Et maintenant devant le désert de Çin, les vierges, s'éveillant, regardaient le soleil jaillir sur les turquoises, sur le cuivre et sur la neige du Sinaï.

Peu à peu le camp s'éveillait. Sur leurs hanches nues, les femmes portaient des amphores. Les hommes se purifièrent; ils ceignirent leurs fronts de bandelettes de cuir, lièrent des courroies à leurs bras en psalmodiant : « Sois loué, Adonaï, qui nous a tirés d'Égypte, et ne nous a pas faits femmes. » Les femmes, inclinées, s'humiliaient : « Sois loué, Adonaï, qui nous a faites telles que tu voulais. »

Tout à coup devant l'oel-moed, la tente des convocations, sonna le buccin d'argent. Les conducteurs d'Israël accoururent, puis tout le peuple avec des cris. De Chanaan, les douze nassis étaient revenus; ils avaient exploré la terre promise, au delà du Jourdain, et, deux à deux, avec des leviers, portaient des sarments de vigne, des grappes de raisin, des grenades et des figues. « Nous sommes allés là où vous nous avez envoyés, dit Kaleb, de la tribu de Iehouda; c'est une terre ruisselante de lait et de miel : voici ses fruits. » Israël, se jetant la face contre terre, éclata en chants de triomphe. Tendant les bras vers l'Orient, les schotérim clamaient : « Le Seigneur a planté des troènes et vous n'en avez pas goûté les fruits. Il vous a donné une femme, et les barbares jouissent de cette femme ! » Des guerriers heurtaient leurs flèches ivres de sang contre les boucliers; d'autres mimaient ironiquement le labeur avilissant des briqueteries et des mines d'argile. Vêtus du lin sacerdotal, les lévites levèrent l'arche d'Alliance.

Lentement balancé entre les ailes des chéroubim d'or, le trône d'Iahvé s'ébranla.

Le peuple suivait. Au sifflement des flûtes, aux frissons mélodieux des kinnors, se mêlait la mélopée des hymnes rauques, acclamant les cippes immondes brisés, les monceaux de cadavres et de ruines, la joie barbare des incendies, des viols, des désolations, et, dans le bruit des meules, les villes futures d'Israël, immenses comme les frondaisons du Liban...

Entre les terrasses de granit, la marche lointaine des tribus ne se décèle plus qu'au vol des vautours violets sur le ciel bleu.

Pareils aux faons errants au flanc des collines d'hyacinthes, deux fiancés suivent ce sillage d'un peuple. Leur rêve comme le sien s'enveloppe encore des brumes du Jourdain. Ils ne doivent s'unir qu'en Chanaan. C'est un jeune homme des tentes de Biniamin; une enfant égyptienne s'appuie sur sa main. Elle aime toutes choses en lui, car il lui a créé une âme.

Le silence baigne leurs cœurs de son ombre.

II

Israël traverse le désert en feu dans la poussière soulevée. Des ondulations fauves dévalent à l'infini. Parfois un onagre hume bruyamment l'air épais et défaille. L'horizon tremble de chaleur dans le ciel vide.

Au désert de Pâran, le peuple ayant gémi, Iahvé a consumé l'extrémité du camp. Plus tard il l'a frappé d'un grand coup au lieu qui depuis se nomme Les Tombeaux de la Convoitise. Il a couvert Myriam de lèpre et, sur ses enfants, jeté l'Amalecite et le Kennaänite. Il a brûlé ceux de Qorah. Trente jours durant sa maison a fait des lamentations sur Aäron mort aux cimes du Horeb. Le roi d'Edom se jetant en armes devant ses champs cultivés, ses routes et ses puits, a chassé les tribus vers le sud, où les serpents gorgés de venin sucent les nuques fléchissantes.

Le feu blanc du soleil gagne le zénith. C'est l'heure accablée du bivouac. A deux milles en avant, les cohènes ont déposé l'Arche sainte: ils retournent vers le peuple en chantant : « Reviens, Iahvé, aux myriades, aux milliers d'Israël! »

Rien ne répond. Pêle-mêle, les guerriers, les serviteurs se sont couchés sur la terre rugueuse. Les pères ne distinguent plus le bien du mal : ils laissent rouler leurs têtes pesantes entre les seins des vierges.

— Reviens, Iahvé, aux milliers d'Israël! implorent les cohènes.

Le silence. L'abandon.

Un frisson subit assaille l'horizon assombri, secoue les ombres allongées,

dans un tourbillon de cendres. Rué du midi, l'ouragan éploie le nuage noir, l'arafel, le voile d'Iahvé. Les cœurs s'agitent comme des forêts dans la tempête. C'est une rumeur atroce de tribus et de troupeaux.

— Iahvé enflamme sa narine! crient les schoffètes, juges. Iahvé détourne sa face de son peuple!

Les vieillards déchirent leurs vêtements :

— Iahvé s'approche dans la nue. Nous serons frappés de mort. Devons-nous sitôt exhaler notre souffle, être effacés du sol?

De toutes parts, les imprécations frémissent :

— Iahvé nous a maudits! Iahvé nous a jeté l'injure!

— Purifiez-vous! clament les Zéquenim à la barbe blanche.

Mais le peuple se tourne vers les sars des armées :

— Pourquoi sommes-nous montés de la maison de servitude, vers la maison de la mort? Nous mangions des poissons, des concombres et des ails. Nous n'avons pas de pain. Les brebis avortent dans ce pays qu'on ne sème pas. C'est une terre de deuil et de nuit : elle est pleine de fosses maintenant. Nos mères pleurent dans leurs tombeaux. Où irons-nous? Les plaies de nos corps ne sont pas bandées ni adoucies par l'huile. Schadaï, l'Éternel, brûle les royaumes du midi. Sihon règne sur l'Emorite. Og dort à Bascham dans sa large couche de fer, devant l'éblouissement limpide du Carmel. Il a des chars aiguisés qui nous couperont les jarrets. Les hommes de Midian et ceux de Moab, ceux de la montagne et ceux de la schefela, le Hittite, le Périzzite, l'Ieboussite descendront de leurs hauts lieux et leurs baals écraseront nos cœurs sous leurs pieds d'or.

— Construisons des maisons ici, dit un homme hâve. Revêtons la tunique des morts et prostituons nos filles à l'étranger!

Alors des femmes, parmi celles qui marchaient dans le dégoût d'Israël, relevèrent leurs fronts :

« Il nous souvient des palais où nous habitions des chambres en bois odorant de sétim. Nous ruisselions d'huiles parfumées, de gemmes taillées en soleils et de petites lunes d'opale. Sous nos voiles roulaient nos boucles teintes, et nos visages de perle tremblaient dans de lourds miroirs d'argent. Des chaînettes liaient nos pieds: mais les vainqueurs baisaient la trace lente de nos sandales, après la brise du soir, sur le gravier des jardins humides qui crissait. Ils s'enivraient d'hanéa, d'oignons et de coquillages écrasés dans le suc des mandragores, et râlaient en séparant nos genoux. »

Elles parlaient, la gorge tendue. Tout un monde de voluptés s'épanouissait autour d'elles. Les vierges rougirent dans l'haleine fiévreuse du camp. Le désir étreignait les gorges muettes.

— Malheureuse tribu de Schimëon! gémirent des voix à l'ouest.

— Malheureuse, malheureuse tribu d'Isacchar! pleuraient les fils de Lia.

Les cris de Réouben se mêlaient aux sanglots de Nephtali. Plus loin, les

tentes d'Ascher et de Zebouloun, comme des rochers, faisaient écho à la rumeur de Gad.

L'enfant égyptienne parut alors, tendrement appuyée sur la main du jeune homme de Biniamin. Entre ses hanches étroitement liées luisaient les pâtes verdâtres d'un épervier cloisonné d'or. Ses paupières vacillaient dans l'éclat de ses larmes. Tous deux marchaient attentifs à ne pas heurter les corps écroulés dans la poussière. Quand ils furent au milieu du camp, l'homme croisant ses bras sur sa tunique, considéra les tribus :

« Parce que vous vous êtes couchées, courtisanes lasses, sous ses yeux, Iahvé s'est détourné de vous. Sa narine s'est enflammée dans l'odeur soulevée de vos prostitutions. Ne craignez pas les baals immobiles dans l'ombre mouvante des hauts lieux : mais redoutez plutôt votre Elohim, et vous-mêmes qui meuglez comme des bœufs qui ne connaissent plus leur étable. Et vous dites : « Où irons-nous? » Retournez en Miçraim! Esclaves, glanez derrière les moissonneurs, grapillez, la vendange faite, secouez les oliviers effeuillés! Dans la terre molle qu'Iahvé promit par serment à vos pères et à leur descendance après eux, le fouleur madianite presse votre vin, et les moutons étrangers broutent l'herbe grasse de vos parcs, là-bas... »

Son geste trouait le désert.

Iahvé n'avait-il pas dit : « Tout lieu que foulera la plante de tes pieds t'appartiendra »? Il faisait surgir par delà l'horizon plus clair maintenant, au bout de routes ignorées, les prés d'acacias de Sittim et les palmiers de Jéricho. Tantôt il reposait ses yeux sur le front calme de l'Égyptienne, tantôt au loin, dans l'espoir. La Terre Promise étalait à l'infini sa large couche. Il enveloppait la jeune fille et la plaine d'un même amour. C'était la voix mâle de la terre qui proclamait l'effort viril de la race perpétuée. Il disait : « Vous creuserez des citernes fraîches, des pressoirs et les fondations des villes. De vos lances inutiles, vous forgerez de larges hoyaux. Vous tirerez le fer et l'airain des montagnes. Les labours tressailleront en enfouissant vos semailles. Et debout dans le sillon, quand vous verrez la terre se vêtir d'une robe d'or, vous étreindrez les moissons et les lierez contre vous. »

A son tour la vierge s'avança : « Ai-je donc conçu ce peuple, murmurait-elle, qu'il me faut le bercer sur mon sein? » La joie de la terre fécondée s'exaltait dans ses paroles. Elle proférait les gémissements des jardins livrés sans amour aux barbares, prophétisait l'allégresse des vallées qui bientôt se donneraient aux semeurs d'Israël. « Je serai femme entre les femmes de la tente, dans le pays où les pampres se nouent au tronc des amandiers blancs et roses. Je serai mère entre vous toutes, ô vous que les baisers vivifient. Accourez vous réjouir en Chanaan avec votre sœur la terre : les pluies amoureuses du printemps et de l'automne la fécondent et ses entrailles frémissent aux caresses du soc comme les harpes dans la brise du soir... »

III

C'est l'heure rose où les ombres s'inclinent sur Chanaan. Les crêtes du Carmel laissent glisser leur manteau de pourpre crépusculaire. La silhouette des cimes sanglantes s'exagère sur l'horizon incendié. Puis toutes ces flammes et tout ce sang se condensent dans l'orbe élargi de la lune qui se lève et pâlit.

Sous les térébinthes, dans l'arome des herbes écrasées, l'Égyptienne défaille...

C'est l'heure blanche. Il est accompli le vœu d'Israël. Voilà le Jourdain entre les saules, et Jéricho, sous le balancement des palmiers, et plus loin les villes tièdes, si riches qu'on les nomme la prairie et les jardins. Cependant la plainte gutturale des tribus se prolonge comme le mugissement de la mer. Plus accablés qu'aux jours de la fournaise d'airain et qu'aux crevasses sèches du désert, entre les lueurs qui filtrent des tentes, silencieux, les guerriers écoutent les hurlements alternés des pleureuses.

Elle ne ruisselle pas de lait et de miel, cette terre. Les explorateurs mentaient. L'automne est à son déclin. Vers le fleuve et jusqu'à la Mer Morte, immense saphir dans la nuit livide, se dresse la tristesse des chaumes. Les gués dissimulaient des entraves de lianes sur un limon mouvant. Combien n'en ont-ils pas englouti de ceux qui passaient ! Au bord du fleuve, dans la faille du Ghôr, la fièvre roidissait leurs membres. Le délire a chassé la foule devant les fantômes impurs des Rephaïm surgis des enlisements. Des vapeurs violâtres qui se lèvent encore sur les marais de lauriers-roses rôdent jusque sur le camp. Les miasmes pénètrent toute chair de langueur. Il y a des hommes qui s'enfoncent dans la nuit

vers les sycomores où les courtisanes sacrées d'Aséra se flagellent, nues. Le peuple éclate en sanglots. La fontaine de délivrance est tarie. Iahvé mentait. Le deuil partout. Et partout, devant lui, devant ses enfants, devant sa race future, lâche, Israël contemple les sillons implacables, le labeur de demain, l'effort éternel...

Sous les térébinthes, l'enfant égyptienne a abandonné sa ceinture.

— Tu es belle, ô ma bien-aimée! C'est vers toi que j'ai marché à travers les plaines immenses et le désir. Et voici que tu reposes dans mes bras, attendrissante comme une tourterelle blessée.

— Je suis la chair de ta chair, ô mon bien-aimé! Cette blessure en moi, c'est toi-même encore. Je ne souffre pas. Je t'aime...

Le vent parfumé, le rayonnement léger de la lune leur versent le baiser du monde. Les étoiles filantes contractent le ciel de frissons furtifs.

Ils s'acheminent vers le camp, lentement, ravis. Un silence mauvais pèse sur les tentes. On entend les cris d'accueil des chiennes d'Aséra. Ils se détournent.

— Impies! Impies! murmure-t-elle. Ces hommes ont atteint le seuil et blasphèment. Sans doute, ils avaient rêvé de choses impossibles?

— Non. Mais ils ne portent pas en eux-mêmes la beauté.

Dans la nuit maintenant toute une pluie d'or sourd, voluptueuse. Les bulbuls chantent dans les haies de nopal. Au loin planent des lamentations de mort.

— La terre est douce. Dormons.

JULES RAIS.

CONFIDENCES

En Souvenir de nos batailles en Occitanie.

A LOUIS FERRER

A ne point te mentir, quand ton rêve est joyeux
Si ton geste se meurt, si tes lèvres sont closes,
C'est que dans ton regard chantent ces bonnes choses
Qu'en les vêpres d'amour disent si bien tes yeux.

Et je te vois errer en des châteaux très vieux
Où la volupté règne et s'éteignent les peines,
A t'expliquer pourquoi les paroles sont vaines.
Sans dire ce qu'ils sont, souvenons-nous des cieux.

Ton plaisir n'a pas d'ombre, et cela seul importe.
Et ton ombre et ta chair vibrent de telle sorte
Que je sais, sans mentir, que ton rêve est joyeux.

Pour les pays d'amour prête à carguer les voiles
Lorsque tu t'en reviens, de bonheur plein les yeux,
Tu vas, rythmant ton geste en semeuse d'étoiles,

Comme s'il nous fallait des étoiles aux cieux!

PAUL REDONNEL.

PORTRAIT D'ENFANT

Bois original au canif

POÈME DE PIERRE LOUYS

A madame A. Péter.

Assez lent et sans rigueur de rhytme

CHANT

PIANO

p

Il me dit:

pp

rit.

pp *très expressif et très soutenu*

"Cet_te nuit, j'ai rê_vé" d'avais ta cheve_

très expressif

animez peu à peu

_lure autour de mon cou. d'avais tes cheveux comme un col_lier

noir Au_tour de ma nuque et sur ma poi_tri_ _ _ _ _ _ _ _

très dim

a Tempo *pp*

_ ne._ Je les ca_ressais et c'étaient les miens

cresc.

Et nous étions li_és pour toujours ainsi,

pp

cresc.

Animez beaucoup

mf

f

Par la mê_me che_ ve_lu_re, la bou_che sur la bou_ _ _ _ _ _ che,

mf

f

Tempo

p súbito. doux et caressant

Ain_si que deux lauriers n'ont sou - vent qu'u_ne ra_ci - - - ne.

pp *pp*

augmentez peu à peu l'expression.

Et peu à peu, il m'a semblé Tant nos membres é -

p *très soutenu* *cresc.*

très appuyé

- taient confondus, Que je de_venais toi-mê - - me Ou que tu en_trais en moi, comme mon

molto cresc. *f*

en retenant peu à peu jusqu'à

p

son - - ge...

rit. e dim.

I° Tempo

pp

Quand il eut achevé,

pp

la fin

pp

Il mit dou-cement ses mains sur mes é - pau - les Et il me re-gar-da d'un regard si

ppp

murmuré et sans retenir

tendre, Que je baissai les yeux a-vec un fris-son...

Très lent

pp

pp

m.d.

ppp

CLAUDE DEBUSSY.

NOVEMBRE

C'est bien le père François qui soudain débouche du chemin tournant sur la clairière? L'avez-vous entendu? — A peine.

Sans le craquement des écorces de faînes où crissent ses gros souliers ferrés, — à travers l'allée des hêtres, on croirait plutôt le glissement vague d'un chevreuil, — tant il est façonné aux mouvements souples, taciturnes, d'un hôte des forêts.

Et, tout à coup, le voilà. Sa haute stature, si peu courbée par l'âge, atteint presque les premières branches des futaies, — et cependant il traîne sur le dos un énorme fagot qui barre toute la largeur de la sente.

O les frissons de cette pâle lumière de Novembre! Les arbres ont dépouillé leurs couronnes de feuillage; quelques restes desséchés frémissent seulement au bout des rameaux dont ils ponctuent la nudité livide. Le jour pénètre mieux qu'en été, mais quel jour! il viole les doux mystères, il y précipite les frimas, et ouvre de larges brèches aux brumes et aux aquilons, en attendant la neige.

Cette neige de l'hiver, voyez, le père François la porte sur les tempes où la bise la fait trembler; il est comme l'annonciateur de la triste saison.

Par ce faisceau de brindilles qu'il a recueillies, — débris de l'automne, — il y a un lien entre les choses et cet être simple, voisin de la nature : le chêne et lui sont frères, robustes tous deux sous les assauts du temps; le chêne lui a jeté ses branches à terre pour qu'il puisse se réchauffer.

Il s'achemine lentement vers sa cabane, où il vit seul, comme dans cette solitude des bois, partageant un coin de ruines avec le hibou son voisin, dont l'œil large s'ouvre au jour sans le voir, et suit, semble-t-il, les pesantes songeries du vieux.

Aux tintements de la cloche qui sonnera ce soir la fête des Trépassés, il jettera en l'âtre ce tas de bois mort, et à travers flamme et fumée, il évoquera vaguement l'âme des êtres qu'il a perdus, — en chauffant ses membres engourdis où glisse le froid précurseur de la tombe.

Novembre! Novembre! C'est un glas qui passe autour de ses tempes blanchies, qui pèse avec le fagot sur ses épaules.

GASTON VARENNE.

DÉCEMBRE

Broum, broum, broum...

La bouillotte au ventre rebondi se trémousse sur l'incarnat des charbons de l'âtre, et, comme une petite folle, chante et danse; le couvercle étalé en chaperon sautille, et laisse jaillir des jets stridents de vapeur, ou l'eau qui s'épanche à gros bouillons.

Hou! hou! à son bavardage de commère entamant une gavotte, se mêle, du dehors, le sifflement de la bise, qui par l'entre-bâillement de l'huis sanglote, ricane ou gronde.

La pièce est tout enténébrée, et, par la fenêtre basse, on sent planer, formidable, l'épaisseur de la nuit.

A la lueur du foyer flottent quelques détails de la pauvre chambre rustique, des sièges de bois mal équarri, les mystères de poutres que tapissent des toiles d'araignées, l'alcôve aux rideaux de serge fanés que le vent glacial de la porte fait frémir.

Car c'est l'hiver, c'est l'horreur noire de décembre, avec de la neige peut-être suspendue en l'air et ourlant son linceul.

Broum, broum, broum... c'est l'hiver aussi au coin du feu, qui se penche vers la flamme, et, l'échine courbée, tâche de se réchauffer.

Car vous avez bien vu dans l'ombre trembler deux ombres compactes barrant la cheminée; et maintenant vous voyez en la pleine lumière deux vieilles gens, un bonhomme et une bonne femme, tendus de tous leurs membres engourdis vers la chaleur qui vivifie, et, à travers leurs mains osseuses, parcheminées, sur leur profil émacié, c'est un incendie qui flambe.

O ces doigts glacés qui se rapprochent si près, — pas assez près encore, — des charbons! Ces front baissés de tout le poids des années sous la neige des tempes, transfigurés par les rayons d'une bûche qui s'effondre, d'une vie qui s'en va!

Broum, broum, broum... hou hou! La bouillotte doucement babille, puis s'agite et ronronne, puis siffle et crache en tempête; le vent traîne son hurlement plaintif, puis s'élance en une brusque rafale, cingle et exaspère la flamme, fait craquer le bois des meubles et frissonner les vieux.

Bientôt de la bouillotte se sera écoulée la dernière goutte avec le dernier gloussement; il n'y aura plus que cendres noires dans le foyer et ils gagneront tous deux l'alcôve aux rideaux de serge fanés pour s'y engloutir dans le sommeil rigide, si semblable à celui dont on ne se réveille plus!

GASTON VARENNE.

Le Théâtre

Ce mois-ci on essuie les plâtres, les directeurs se débarrassent des pièces encombrantes, de celles qu'ils ont reçues par complaisance ou camaraderie, de celles qui doivent leur donner l'apparence d'encourager l'art dramatique, et rallier les sympathies des auteurs nouveaux; en un mot, des pièces sur lesquelles ils ne comptent pas. Car ils comptent sur certaines pièces, messieurs les directeurs, une par an, pas plus. En général, l'élue de leur choix est de forme surannée et de fond bêta, elle doit porter; le reste du programme n'importe plus, on sacrifie toutes les autres œuvres au chef-d'œuvre, c'est avec lui qu'on fera la saison; et, quelquefois, avec lui on fait faillite. Mais, allez donc dire à ces marchands obtus que, pour eux, pour leur commerce, pour le public, pour les auteurs, pour tout le monde, il vaudrait mieux monter huit bonnes pièces tenant un fort mois l'affiche que de courir le risque de la pièce à trois cent soixante représentations : ils vous riront au nez!

L'Odéon, pour donner un gage de sympathie aux symbolistes, affirme le directeur, a fait représenter *les Menottes*, de M. Maurice Beaubourg. Les menottes dont il s'agit ici sont celles que la société attache aux libertés humaines et à la première de toutes : la liberté d'aimer. Le symbolisme est clair, l'idée fière; il y avait assurément là matière à grande et belle tragédie; pourquoi M. Beaubourg n'est-il parvenu à écrire qu'une faible comédie? C'est que, d'abord, il a rapetissé l'idée par le choix de la fable et des personnages. L'homme de caractère qu'il nous présente est un homme politique, ce qui n'est déjà pas ordinaire; ce député part pour l'Italie, en compagnie d'une dame séparée de son mari, et ses amis politiques s'en offusquent, ce qui devient parfaitement invraisemblable. Ils s'en offusquent à tel point, que le ministre est obligé de mentir publiquement et d'affirmer qu'il a envoyé Debienne, le héros, en mission. Au retour, notre député déclare hautement, qu'il est parti avec cette dame parce qu'il l'aimait, et qu'il entend vivre à présent avec elle parce qu'il l'aime. Il est absolument dans son droit, chacun peut vivre à sa guise; où il n'est plus logique, c'est lorsqu'il veut imposer sa maîtresse à sa famille et au monde dont il devrait simplement se moquer. La famille se révolte, le monde s'indigne, le ministre désavoué l'abandonne, les amis l'injurient, toutes les lâchetés s'en mêlent, et une lettre anonyme vient jeter sur la bien-aimée le plus odieux des soupçons. Encore une fois, au lieu de s'en moquer, Debienne prend la dénonciation au sérieux; il doute, — donc il est vaincu, — et il ne reste plus aux deux amants qu'à se séparer.

La pièce ainsi repose principalement sur le mensonge d'un ministre et sur celui d'une lettre anonyme; sans cela, qui empêcherait Debienne de vivre avec sa maîtresse? Et malgré les déclamations du tribun et de sa compagne, l'action s'éloigne de l'idée; car, si la société lui met les menottes, il faut avouer que Debienne s'y prête terriblement. Je parlerai peu de la facture. M. Beaubourg est littérateur, il est trop littérateur, et il a conçu son œuvre plus en littérateur qu'en homme de théâtre. Certaines scènes, principalement au troisième acte, sont conduites, je suis heureux de le constater, avec sûreté et vigueur; mais elles ne peuvent faire oublier la disconvenance et les naïves maladresses trop fréquentes dans l'ouvrage. De cela je ne fais pas un crime à l'auteur : l'Odéon est une scène d'étude.

L'Odéon est aussi un théâtre d'enseignement, il doit initier le public aux chefs-d'œuvre français et étrangers; quel malheur que, pour satisfaire à ce dernier désidératum, il ait cru devoir nous donner le *Richelieu* du poète anglais Bullwer-Lytton! Ce Richelieu de théâtre est le plus extraordinaire fantoche de Mazarin qu'on puisse imaginer, et le drame, un mélo-romantique saugrenu et grandiloquent, dont le principal ressort — ce qui marque bien l'époque — est le quiproquo. Joué par des comiques, ces tours de passe-passe pourraient être drôles; tels qu'ils sont, ils engendrent la tristesse. Et cependant, ce *Richelieu* a une réputation européenne. Pas un cabot célèbre qui n'ait voulu s'y essayer après Irving. C'est que, si Richelieu n'existe pas comme personnification du grand cardinal, comme

rôle il est merveilleux; tous les effets que souhaite un acteur de composition s'y trouvent et il peut y produire les formes les plus variées de son talent. Le malheureux auquel, à l'Odéon, fut dévolu ce rôle formidable, s'en laissa littéralement écraser, et l'exhibition de cette friperie eût paru complètement ridicule, sans la présence d'un Louis XIII vraiment très bien.

Le Gymnase, lui aussi, va de l'avant et encourage les jeunes; il en est à la pièce rosse : déjà! M. Brieux, sous ce titre : *les Trois Filles de M. Dupont*, lui en fournit une, rosse pour le plaisir de le paraître; dans le fond, les hardiesses se bornent aux déclamations habituelles contre les mariages d'argent et s'arrêtent quand il faut conclure. M. Dupont a donc trois filles. L'aînée est une vieille fille bigote qui gagne sa vie en peignant sur porcelaine; la seconde, chassée de la maison paternelle après la faute, est devenue cocotte; quant à la troisième, on la donne en mariage à un jeune financier que l'on croit riche et qui, de son côté, espère faire une bonne affaire. Pendant les fiançailles, afin de ne point contrarier leur mariage, les deux jeunes gens s'abusent mutuellement sur leurs goûts, leurs préférences, leur caractère, et une fois mariés ils sont très étonnés de ne pas s'entendre et de ne pas s'aimer, d'apprendre en plus qu'ils ont été volés l'un et l'autre. Julie crie à l'esclavage; elle proteste contre le marché dont elle a été la marchandise, contre les souillures dont elle est la victime; Antonin proteste au nom des convenances, du monde, de la loi et de son droit. La discussion dégénère en dispute, va jusqu'aux voies de fait, et madame rentre dans sa famille, bien décidée à divorcer et à vivre libre. Mais ses sœurs et sa mère, tour à tour, viennent lui conseiller de se remettre avec son mari; la vieille fille parce qu'il est trop dur pour une femme de vivre seule, la cocotte parce qu'il est encore plus terrible de vivre avec des amants; et la mère, parce qu'il faut savoir se faire une raison : elle non plus, n'a pas aimé son mari; elle est restée avec lui tout de même. Julie ne résiste pas à tant de supplications, elle reprendra la vie commune, mais laisse entendre que bientôt elle aura un amant; ce n'est pas ce que nous attendions.

Comme dans toutes les pièces de M. Brieux, le morceau de résistance est ce qui manque. On croit à la thèse sociale, au drame d'idées, et puis, pas du tout, on s'aperçoit que c'est surtout un prétexte à d'agréables combinaisons de théâtre, à des jeux de scène comiques arrivant, pour ainsi dire, mécaniquement à l'effet, grâce à la complaisance des personnages. Aussi, l'œuvre très habile de M. Brieux, voulant s'élever à la hauteur d'une attaque contre le mariage, n'atteint-elle qu'à la rosserie. Par exemple, une rosserie mitigée, plutôt là pour la drôlerie et le pittoresque que comme critique de mœurs. Plus il progresse, plus, au lieu de s'en affranchir, l'auteur, malgré son grand talent, fait appel aux procédés de métier, aux préparations naïves; ainsi Julie, la femme libre, pour arriver à chasser le mari de son lit, parle sans cesse des enfants qu'elle voudrait avoir, avec une sensiblerie de théâtre suburbain; et sa sœur, la vieille fille amoureuse du vieil employé de son père, abuse de la note attendrissante. Mais ne chicanons pas trop sur les personnages épisodiques et les scènes accessoires, c'est là que se révèle l'incontestable maîtrise de M. Brieux, et c'est par cette peinture variée et colorée des petits caractères et des petits travers qu'il a conquis le public.

M. Bisson, le vaudevilliste à tous crins, se range. Peut-être est-ce l'influence de son collaborateur belge, M. Leclercq; quoi qu'il en soit, sa pièce, *Jalouse*, représentée sur la scène du Vaudeville, eût pu l'être dans une pension de jeunes filles, tant elle est candide, tant elle est puérile. C'est de la petite, toute petite comédie faite avec de gros procédés de vaudeville, lesquels n'excluent pas, je l'avoue, une douce gaieté. Par-ci, par-là, quand la scène n'est pas trop tirée par les cheveux, c'est joyeux et l'on rit; l'auteur n'en demande pas plus.

Plus tard seulement viendront les pièces sur lesquelles comptent MM. les directeurs. Que seront ces pièces? Le char de Thespis va-t-il encore longtemps rester embourbé dans les conventions mensongères, ou quelque hardi coup d'épaule le remettra-t-il dans le droit chemin de l'art dramatique? Je voudrais pouvoir, en terminant cette trop courte campagne à *l'Image*, affirmer que la pièce romanesque aux combinaisons puériles, va enfin céder la place à la pièce d'idées, autrement puissante et dramatique, à la pièce non conçue d'après une formule ou un système, mais à celle qui, synthèse complète de la vie, la recrée, pour ainsi dire, sur la scène; je ne l'ose. Certes, depuis vingt ans, il s'est fait un progrès énorme; une génération nouvelle d'auteurs s'est formée; la critique est devenue moins exclusive; les directeurs eux-mêmes ont des velléités d'émancipation : mais le dernier mot appartient à notre maître à tous, au public : c'est à lui de décider en dernier ressort.

JEAN JULLIEN.

La Musique

La Passion selon saint Mathieu

De Bach

(Quatrième et dernier article)

Ces deux chorals, qui donnent bien l'idée de la puissance de l'écriture polyphonique de Bach, offrent également, sous le rapport tonal, un exemple que nous pouvons choisir, entre beaucoup d'autres.

Bach comprenait la tonalité d'une façon très large, très étendue. Dans sa musique — et ce caractère existe, à certain degré, chez d'autres compositeurs de son époque — le principe des harmonies tonales n'était pas rigoureusement déterminé. On n'avait pas encore écarté définitivement le système du plain-chant; celui-ci, avec sa gamme unique et ses différents modes, avait conservé une influence marquée sur toute la musique, quelle qu'elle fût. L'évolution, commencée, fort avancée même, n'était pas arrivée à ces conséquences rigoureuses, qui immobilisèrent l'harmonie moderne pendant de longues années, en l'enfermant dans un cercle trop étroit de formules. La tonalité majeure s'était affirmée par le demi-ton caractéristique qui termine la gamme, mais les tonalités mineures gardaient leurs formes assez vagues, comme dans le plain-chant, et la nécessité de la sensible n'apparaissait pas nettement. Il en résulte que si nous prenons par exemple le ton de *mi majeur* du choral que nous venons d'analyser, la gamme de ce ton représente également celui d'*ut ♯ mineur* dans sa forme primitive, sans sensible. Ces deux tons vont pouvoir se mêler, se confondre plus ou moins : ainsi le thème du choral, qui isolément donne la sensation très nette de *mi majeur*, se trouve associé à des harmonies du relatif *mineur ut ♯*; il en est de même pour l'autre morceau, où le choral en *sol majeur* pourra se joindre facilement au thème initial *mi mineur*. Si nous ajoutons les tonalités très voisines de *si majeur*, la plus éclatante, à l'aigu, de *la majeur*, la plus douce au grave, nous obtenons d'autres relatifs *mineurs*. Nous avons, au total, une série d'accords qui sembleront appartenir à un même groupe, à de très légères modifications près, et sous cette condition que la tonalité mineure étant beaucoup plus faible que l'autre, beaucoup moins apte à la déplacer définitivement, l'emploi de ces harmonies mineures sera extrêmement aisé, parfaitement compatible avec l'unité que garde généralement la mélodie principale. C'est ainsi, croyons-nous, qu'il faut interpréter la tonalité dans l'œuvre de Bach, comme un principe large très flexible, très riche d'accents, apportant au *cursus* une grande mobilité, et — chose digne de remarque, mais que nous ne pouvons que signaler ici — c'est ainsi également que la tonalité paraît dans l'œuvre de Wagner, ou plutôt que cette extension harmonique de la tonalité se manifeste plus claire et plus fréquente que chez les maîtres qui l'ont précédé immédiatement.

La plus grande partie du texte évangélique est traitée dans le style d'une déclamation musicale fort simple, tantôt libre, tantôt assujettie à un accompagnement mesuré. Le rôle de Jésus prend un caractère moins narratif, plus dramatique ou plus mélodique, dans certains passages, dans celui-ci : « La tristesse est dans mon âme », au moment de la neuvième heure, ou encore à la *Pâque* qui contient une phrase admirable : « Buvez-en tous, c'est mon sang, le sang du Nouveau Testament ». Les principales scènes s'animent également de la vie dramatique, dans une forme symphonique plus ou moins complexe. Nous avons déjà eu occasion d'en signaler quelques-unes en parlant de l'usage que le maître fait des imitations; les chœurs sont généralement courts, sur des rythmes précis, énergiques; les deux masses chorales se meuvent ensemble, ou — ce qui arrive fréquemment — alternent par des répliques semblables, très serrées; mais lorsque Bach leur donne un certain développement, il n'emploie pas les coupes régulières du morceau, les répétitions ou les reprises, les cadences concluant dans les harmonies initiales ; l'accord final est, à quelques exceptions près, un accord d'attente.

Après avoir fait intervenir, à la fin de l'œuvre, les quatre solistes du premier groupe, en un dialogue qui résume le saint martyre et auquel répond, du second chœur, une phrase uniforme : « Repose en paix, Seigneur Jésus », Bach termine par un ensemble grandiose, d'une majesté calme et triste.

Tel est, dans ses lignes principales, l'oratorio de la *Passion*, œuvre à la fois simple et gigantesque, où vibre le cri de la souffrance et de la pitié, où la douleur humaine éclate en un idéal symbole, et s'arrête, sur le bord d'une tombe, attendrie et apaisée, suspendue au miracle qui va s'accomplir, à la promesse d'une vie éternelle dont l'Homme-Dieu, par son supplice, vient d'ouvrir les voies.

ÉLIE POIRÉE.

Les Arts

LA GRAVURE SUR BOIS

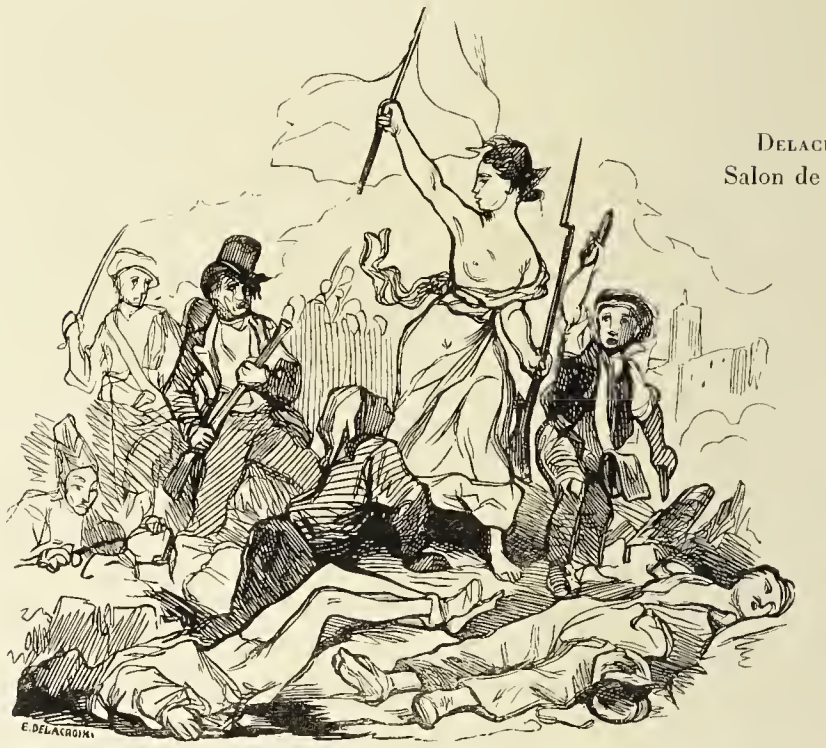
(Suite et fin)

Devéria
Vignette pour les *Chansons de Béranger*. 1826.

Ce mot d'un illustrateur contemporain : « L'auteur parle, et nous faisons la pantomime », s'applique de prime abord à la gravure sur bois qui s'offre comme le plus spirituel auxiliaire et l'accompagnement le plus ingénieux de l'idéal romantique. Qui dit romantisme dit gravure sur bois. Et n'est-il pas attachant de voir, là encore, après un interrègne de deux âges classiques, le XIXe siècle reprendre les libres traditions du XVIe? Contemporain de Ronsard et de la Pléiade, le « coupeur de bois » de Philibert Delorme ressuscite familièrement avec le premier coup de clairon sonnant les révoltes ou les revanches. Le voici qui s'éveille à travers les aubes incertaines de la Restauration, pour être tout armé quand sonnera 1830. Ce qu'avait négligé le XVIIIe siècle poudré des *Chansons de La Borde* et des cuivres galants, la fantaisie romanesque et moraliste d'une renaissance en retrouve spontanément la formule rajeunie. Le bois, que ni Papillon, contemporain de Moreau, ni Jackson, compatriote de William Hogarth, n'auraient pu sauver de l'oubli, renaît comme par enchantement, dans le cadre d'une pensée plaintive ou narquoise. Et cela, sans parler de la mode, qui a des caprices de jolie femme, adorant et brûlant tour à tour... Malgré le regain signalé par l'historien Didot dès 1771, ce serait une erreur que d'affirmer la préséance de l'Angleterre : oui, Thompson vient s'établir en France en 1817 ; mais, à Rouen, deux ans plus tôt, Brévière, exécutant la première gravure sur bois de bout, se prépare le surnom de rénovateur. Laissons passer les tristes jours où la taille-douce appauvrie collabore sans saveur avec l'*Hermite de la Chaussée d'Antin ;* et, tandis que la lithographie s'empare de l'estampe, le bois va reconquérir le livre.

Henri Monnier
Vignette pour les *Fables de La Fontaine*.

La vignette romantique ! c'est le talisman modeste, mais incomparable, que les fées de l'image réservaient à l'effort d'une période de hardiesse et d'espérance. Une date : la vignette liminaire du journal *La Mode* (1829) réunit les noms éponymes de Tony Johannot et de Porret ; avènement qui suit de près les heureux présages fournis par la *Morale en action des Fables de La Fontaine* et par les *Chansons de Béranger ;* promesse qui devance d'un an le livre-type : l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux*, conçue dans le salon brillant de Charles Nodier. Puis, l'élan donné, la vignette foisonne, et les bibliophiles évoquent à nos yeux éblouis l'hymen du texte avec l'image, félicité de seize ans qui inspire les trésors les plus imprévus : héritier présomptif du *Roi de Bohême*, le *Magasin pittoresque* naît en 1833 ; en 1835, c'est le *Gil Blas* de J. Gigoux et le *Molière* de Johannot, vite entourés du *Gulliver* inimitable de Grandville, de la *Némésis médicale* de Daumier, des *Industriels* d'Henry Monnier, du *Paris marié* de Gavarni,



Delacroix
Salon de 1831.

des *Français peints par eux-mêmes*, des *Physiologies* de Trimolet, du *Lazarille de Tormès* (1846) de Meissonier juvénile. Et le *Journal de l'Expédition des Portes-de-Fer* (Raffet, Dauzats, Decamps) montre le génie de l'un et le talent des deux autres. L'art du bois admet la paternité multiple; et n'omettons

Gigoux
Tête de chapitre du *Gil Blas*.

Tony Johannot
Vignette pour les *Sept Châteaux du roi de Bohême*.

jamais le praticien, quand il se nomme Porret! Ce fut, pendant quarante ans, le Lutzelburger de tous les menus Holbeins du périodique et du livre, dispensant le rire et les pleurs, le dandysme et la rêverie, le trait de mœurs et l'apparition, les fantômes de l'idéal et les grimaces de la rue, la caricature et la vignette que Champfleury confondra dans un pareil amour; maîtres et petits-maîtres du crayon traduit par la pointe, Célestin Nanteuil ou Gavarni, réconciliant le présent et le passé dans une évocation bouffonne, chevaleresque ou macabre. Et le romantisme enveloppe l'Allemagne et l'Angleterre, haussant l'épopée avec le *Grand Frédéric* de Menzel, l'humour avec Rowlandson ou Cruikshank. Le sujet ne semble-t-il pas l'emporter sur le métier, la création sur la traduction, le dessin sur la gravure? Sans doute, les noms des maîtres dessinateurs priment l'œuvre épars ou collectif des tailleurs d'images; mais, vivifiée désormais par la « mise en train », la technique loyale d'un Porret n'est pas un calque servile, incolore, anonyme . bon gré mal gré, dès lors, en dégageant la taille, le graveur interprète, souvent il embellit et corrige, si bien qu'un œil exercé reconnaît, sans lire la signature, la main de Porret ou de Lavoignat, nerf et souplesse, de Lacoste et de Cherrier, de Rose et de Birouste, ou du triumvirat plus expéditif : Andrew, Best, Leloir.

Rien ne dure ici-bas, pas même l'excellent : par quelle insensible transition la formule du trait s'effacera-t-elle devant la formule des teintes? Toujours est-il que le fac-similé de Porret, suivant mot à mot l'écriture linéaire d'un dessin fait pour l'ornement du livre, déchoit et succombe sous l'interprétation plus ambitieuse qui se risque à lutter de ruse avec le lavis et l'estompe. Le graveur s'enorgueillit et la gravure s'altère. Le bois candide rivalise avec tous les raffinements et toutes

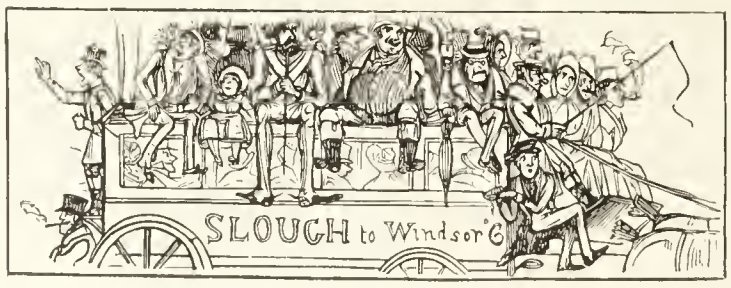
Célestin Nanteuil
Sélam Almanach.

Raffet
Musée de la Révolution.

Grandville
Bois du *Gulliver*.

les morsures, plus tard avec les grisailles du *procédé*. Progrès et décadence, un nom d'illustrateur domine la conquête nouvelle : Gustave Doré, l'Ahasvérus victorieux de l'illustration, qui dépense sa vie brève en un labeur infatigable; l'in-folio l'attire et l'accapare; mais le chef-d'œuvre apparaît de préférence au seuil de chaque période novatrice : en 1830, le *Roi de Bohême;* en 1855, les *Contes drôlatiques,* qui font époque dans l'histoire du livre commenté par le décor. Les esthètes français, depuis Diderot, ont l'inoffensive manie de sacrifier l'art au sujet; et, cependant, qu'il s'agisse de *Don Quichotte* ou de l'*Enfer*, il n'est pas tout à fait indifférent de saisir au vif comment l'idée influe sur la forme, la forme sur le dessin, le dessin sur la gravure, la gravure sur la décoration du livre, et comment le pittoresque rieur ou le fantastique halluciné d'un cerveau réagit sur les virtuosités inédites d'un Pannemaker ou d'un Pisan. Qui fera la physiologie du graveur sur bois?... A leur tour, les conditions matérielles d'un art ou d'un temps se reflètent sournoisement sur les conceptions d'un créateur; le procédé se faufile dans les travaux libres : Bracquemond, l'ennemi juré des *teintes,* ne les nomme-t-il pas « les filles bâtardes de la photographie »? Et l'actualité, créant l'*Illustration* (1843), puis le *Monde Illustré*, son rival (1857), doit être plus adroite que la satire épique du *Charivari*. Un nom encore, une œuvre et une date : les *Contes d'un vieil enfant* (1860), d'Edmond Morin, l'élève guilleret du shakespearien mort dernièrement, Sir John Gilbert. Les notes de Morin sont la modernité savoureuse et la grâce mondaine. *Monsieur, Madame et Bébé* ne désavouent pas leur portraitiste. Peu à peu, — puisque tout passe et revient, — à Londres ou à Paris, dans la *Vie Parisienne* ou le *Punch*, par le crayon de Morin ou la plume de Keen, le bois retourne à l'antique et saine tradition de son rôle fondamental, naturel et typique : cela, sans renier les lois de l'évolution. La grâce a préparé la force. Et le champ est tout prêt à recevoir l'empreinte castillane ou parisienne de Daniel Vierge, enfin d'Auguste Lepère, « l'artiste unique en son genre : le graveur qui n'attend son dessin de personne, le dessinateur qui se grave lui-même sur bois ». Il y a déjà vingt et un ans que parut le

Trimolet
Vignette pour la *Physiologie du médecin*.



Cruikshank
En-tête de page du *Comic Almanack*.

Meissonier
Bois du *Lazarille de Tornes*.

Gavarni
Paris marie.

H. Daumier
La Grande Ville.

premier des 26 tomes de l'*Histoire de France* de Michelet. Et, depuis 1892, *Paris au hasard*, le second des « Trois Livres » préconisés par Bracquemond, est venu corroborer la malicieuse autorité des *Paysages parisiens*. Vierge et Lepère : modèles éloquents pour tout éditeur artiste qui rêve de défendre le livre illustré contre l'omnipotence de la *zingomanie* cosmopolite ou les neutralités de la gravure marchande, confondue maintes fois avec la photogravure par l'emploi systématique et monotone des teintes. Point d'éclectisme, ni d'intransigeance non plus; mais une manière ample et forte, distribuant la vérité vivante et la vie expressive sous le soleil amer des sierras ou la brume délurée des quais. Tantôt de simples croquis aux nerveuses lignes; tantôt d'ardentes valeurs, un tableau vu par un peintre et traduit par un graveur. Feuilletez *Paris au hasard* pour comprendre aussitôt, sans esthétique pédante ni dissertation confuse, l'unité typographique d'un livre, la synthèse pittoresque du récit commenté par l'image rapide et vive, à claire-voie, lestement habillée par de beaux espaces. Le trait parle, et les tailles épargnées soulignent le mot et la chose. Progrès enté sur un souvenir. Et, dans l'évolution totale qui remporte logiquement l'art contemporain vers le style, d'autres, plus radicaux, restaurent la gravure « tête de clou » de l'archaïsme oublié; plusieurs japonisent et colorient, à l'exemple de feu Guérard et de Rivière; les *Zouaves et les Chasseurs à pied* se souviennent des héroïques fac-similés des *Portes-de-Fer;* quelques-uns revivent au xve siècle : ainsi donc, de Simon Vostre, libraire d'heures, interrogé par Jules Renouvier, jusqu'à Félix Vallotton, le néo-xylographe, analysé par Octave Uzanne, la tradition se rit audacieusement de toutes les métamorphoses. Résignée, puis révoltée, c'est la gravure sur bois qui détient l'avenir du livre, si elle renonce au plus vite à singer les fadeurs du *simili*, ternes, sourdes et sans expression, imitant jusqu'aux taches des sépias et aux éclaboussures des lavis, pour ranimer le caractère de décision, de franchise, de fierté robuste et lumineuse qui est la

Menzel
Histoire du Grand Frédéric.

G. Doré
La Sainte Russie.

base même d'un commentaire figuré. Le texte et l'image sont liés par un mystérieux contrat. Or, la première condition de victoire, c'est que les dessins proposés ne soient pas dépourvus d'accent typographique : loi devinée par un nouvel illustrateur, le Genévois Dunki, marchant librement dans le sillon des aînés; ses crayons pour *Servitude et Grandeur militaires* promettent une œuvre ferme et fine. Inventeurs et interprètes présentent les symptômes qui rassurent. Dunki se réclame de Menn; Menn se réclamait d'Ingres : par là, par le renouveau décisif du bois comme en toutes les éclosions de l'art actuel, dans l'illustration comme sur l'affiche, dans le paysage et le décor, avec l'estampe

Kéen
Bois tiré du
Punch.

ou la médaille, s'impose cette réhabilitation tardive du contour que le libéral et clairvoyant Roger Marx dénomme, chez nos maîtres, « l'inscription toute-puissante de la forme » ou l'inflexion révélatrice d'une pensée. Tout s'enchaîne.

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Dénonçons le bon exemple, pour qu'il devienne contagieux : l'initiative de la Société des Amis des Arts de Bordeaux qui, depuis deux ans, fait graver une planche originale pour ses adhérents; cet automne, une intéressante eau-forte en couleurs, signée : *A. Lepère 97.*

Ed. Morin
Cul-de-lampe
tiré de la *Dame*
de Bourbon.

Le Gérant : TONY BELTRAND.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES NEUVIÈME, DIXIÈME ET ONZIÈME NUMÉROS

JUILLET 1897

Paul Berton. *Couverture* (25 ex.) . . . . . 25 fr.
De Feure *Chanson marine* (H. T.) (38 ex.). 25 fr.
Jeanniot. Quatre dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Dunki. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Paillard. Cinq dessins pour *le Vieux Bruxelles* (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Puvis de Chavannes. *La Vie de sainte Geneviève* (hors texte) (38 ex.). . . . 20 fr.
— Dix dessins (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
— *Étude de femme* (H. T.) (38 ex.). . . 20 fr.
Carrière. *Portrait de Puvis de Chavannes* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Gendrot. Deux encadrements (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Laboureur. *Au Luxembourg* (H. T.) (38 ex.) 15 fr.
Rembrandt. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Lawrence. *Portrait* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Raeburn. *Portrait* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Beltrand. *Portrait de Bach* (25 ex.) . . . . . 10 fr.
R. Lalique. Cinq dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.

SÉRIES

Jeanniot. Quatre gravures . . . . . 25 fr.
Dunki. Six gravures . . . . . 40 fr.
Paillard. Cinq gravures. . . . . 35 fr.
Puvis de Chavannes. . . . . . 85 fr.

AOUT 1897

Victor Prouvé. *Couverture et écusson* (25 ex.). 25 fr.
Honoré Daumier. *Avocats* (H. T.) (38 ex.) . . 25 fr.
A. Lepère. *Installation du portique à l'entrée de la rue* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Le diner aux 18 Marmites* (25 ex.) 15 fr.
— *10 heures du soir* (25 ex.) . . . . 15 fr.
— *L'orchestre ; les gamins faisant partir des pétards* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Minuit ; les tables dans la rue* (125 ex.). . . . . 15 fr.
— *3 heures du matin* (25 ex.). . . . 10 fr.
Constantin Guys (H. T.) *A Mabille* (38 ex.). 20 fr.
— *Second Empire* (H.T.) (38 ex.). 20 fr.
— 7 dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Victor Prouvé. Deux dessins (25 ex.) chaque. 15 fr.
A. Gérardin. Quatre dessins (25 ex.) chaque. 10 fr.
Vallotton. Deux encadrements (25 ex.) chaque. 15 fr.
Martin. Trois dessins (25 ex.) chaque. . . . 10 fr.
Berton. — (25 ex.). . . . . 10 fr.
René Ménard, reproduction d'une lithographie (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Ruffe. *Portrait de Mlle Jeanne Desprès* (25 ex.) 10 fr.

SÉRIES

Lepère. Six bois, ensemble. . . . . 50 fr.
C. Guys. Neuf bois, — . . . . . 80 fr.
Gérardin. Quatre bois, — . . . . . 25 fr.
Martin. Trois bois, — . . . . . 20 fr.

SEPTEMBRE 1897

Belleville. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . 20 fr.
Metzu. *Portrait de Vieille* (H. T.) (38 ex.) . 20 fr.
Seguin. Encadrements pour le poème de C. Morice. Dix dessins (25 ex.) chaque . . 10 fr.
T. Beltrand. *Libre échange* (H. T.) (38 ex.). 20 fr.
Ardail. *Portrait d'enfant* (H. T.) (38 ex.) . . 20 fr.
Maurice Denis. Six bois (25 ex.) chaque. . . 15 fr.
A. Lepère. Reproduction d'un dessin de A. Rodin (H. T.) (38 ex.). . . . . 25 fr.
Rodin. Dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Mlle Claudel. *Portrait de Rodin* (25 ex.) . . 10 fr.
Wéry. Quatre bois (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Drogue. Titre (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Royer. La *Passion* de Bach (25 ex.). . . . . 10 fr.
T. Beltrand. *Atelier de graveurs* (25 ex.) . . 10 fr.
A. Durer. Deux bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Holbein. Un bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Burgmair. Un bois (138 ex.). . . . . 15 fr.
Petit Bernard (25 ex.). . . . . 10 fr.
L. Cranach (25 ex.). . . . . 10 fr.
Andrea Andreani (25 ex.). . . . . 10 fr.
Hokousaï (25 ex.) . . . . . 10 fr.

SÉRIES

Seguin. Dix bois . . . . . 50 fr.
Maurice Denis. Six bois. . . . . 60 fr.
Rodin. Bois. . . . . 70 fr.
Wery. Quatre bois . . . . . 25 fr.
Huit Bois anciens. . . . . 50 fr.

OCTOBRE 1897

Toulouse-Lautrec. Couverture (25 chaque ex.) 20 fr.
Degas. *Danseuse* (H. T.) (38 ex.) chaque. . . 20 fr.
Degas. *Danseuse en scène* (H. T.) (38 ex.) 20 fr.
Degas. *A la terrasse d'un café* (138 ex.) 10 fr.
Degas. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
A. Lepère. *Crépuscules d'automne*, p. 1 (25 ex.) 20 fr.
— *Crépuscules d'automne*, p. 2 (25 ex.) 20 fr.
Bellery-Desfontaines. *Au pays de la Vierge* (H. T.) (38 ex.) . . . . . 15 fr.
Bellery-Desfontaines. Deux dessins (25 ex.) 5 fr.
A. Lepère. *Chanaan.* Premier bois (25 ex.). . 12 fr.
— Deuxième bois (25 ex.) . . . . . 12 fr.
— Troisième bois (25 ex.) . . . . . 12 fr.
— Quatrième bois (25 ex.). . . . . 12 fr.
De Feure. Poème (25 ex.) . . . . . 15 fr.
Van Dongen. Quatre dessins pour une *Chanson de Bilitis* (25 ex.) chaque. . . . . 5 fr.
Manceaux. *Octobre* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Novembre* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Cahard. Titre (25 ex.). . . . . 5 fr.
— Titre (25 ex.). . . . . 5 fr.
Dix-sept bois et vignettes (1826 1860) (25 ex.) chaque . . . . . 5 fr.

SÉRIES

Degas. Neuf dessins ensemble. . . . . 75 fr.
Lepère. Six dessins. . . . . 60 fr.
Bellery-Desfontaines. Trois dessins . . . . . 20 fr.
Manceaux. Deux dessins . . . . . 15 fr.
Dix-sept bois et vignettes de 1826 à 1861 ensemble . . . . . 55 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les onze numéros.

Chaque fascicule . . . 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Trois exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **50** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD

N° 12. Décembre 1897 FLOURY, Éditeur

Sommaire du 12e et dernier Numéro

Couverture du 12e Numéro, composée par Marcel Lenoir, gravée par Dauvergne et Fernand Bellenger.

Titre de la Revue " l'Image ", dessiné par Bellery Desfontaines, gravé par Voisin.

Faux-titre, dessiné par De Feure, gravé par Minne.

TANNHAUSER : VENUSBERG, composition de Fantin Latour (premier essai de lithographie), gravée par Cl. Bellenger (hors texte).

Le Diable en Vacances, nouvelle de Jean Ajalbert ; dessins de A. Seguin, gravés par Outwaïthe, Germain, Poulizac, Gaudon et C. Marx.

L'ÉTUDE, bois original de Perrichon (hors texte).

En Cour d'Assises, par Louis Paulian ; dessins de Renoard, gravés par A. Tilly, Robillard, Imbault et Mathieu.

LA FORCE ET LA RUSE, dessin de A. Rodin, gravé par Froment fils (hors texte).

Le Hamac, par Coolus ; dessins de Seguin, gravés par Germain.

Justes Noces, nouvelle de Raoul Sertat ; dessins de Huard, gravés par Dété, Smachtens et G. Dupré.

TROIS CROQUIS, de Luc Olivier-Merson, gravés par Thévenin, Romagnol et Andrin (hors texte).

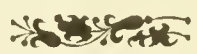
Guignabert, nouvelle de Désiré Louis ; dessins de G. Scott, gravés par Paris, C. Marx, Pouilliart, Labat, et Beltrand.

La Forêt de Verre, nouvelle de Maurice Griveau ; dessins de Gérardin, gravés par J. Tinayre et André.

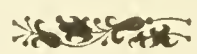
Index alphabétique des Auteurs, Compositeurs, Illustrateurs, Graveurs, titres, vignettes et fleurons ; dessinés et gravés par Jacques Beltrand.

Avis au relieur. — Fautes essentielles.

Couverture et *Écusson de la Collection de " l'Image ",* composés par Angst, gravés par Leyat et Germain.



Reproduction interdite ; droits de traduction réservés pour tous pays,
y compris la Suède et la Norvège.



CETTE REVUE
EST PUBLIÉE PAR LA CORPORATION FRANÇAISE
DES GRAVEURS SUR BOIS

La Société corporative des Graveurs sur Bois et les Fondateurs de l'*Image* se font un devoir d'exprimer leur gratitude à tous leurs collaborateurs, écrivains, artistes, éditeur, imprimeurs, critiques, abonnés, lecteurs, à tous ceux qui ont contribué au succès de leur tentative. Un engagement d'honneur empêchait la **Société corporative des Graveurs sur Bois** de continuer la publication de la Revue au delà du douzième numéro. « L'Image, *sous sa forme actuelle, avec ses tirages de luxe, ne paraîtra qu'une année,* annonçait son programme dès le mois d'août 1896. *Le désir des amateurs, redoutant l'encombrement de leur bibliothèque, nous a dicté cette résolution.* »

Mais l'aimable empressement et les regrets de leurs amis, l'objet de leur tâche surtout qui est d'assurer la suprématie de la gravure sur bois dans les ouvrages typographiques et le progrès de l'art du livre, déterminaient en même temps les fondateurs de l'*Image* à poursuivre leur œuvre.

Le titre de **L'IMAGE** restant la propriété exclusive de la **Corporation des Graveurs sur Bois**; sous ce titre : **SOCIÉTÉ DE L'IMAGE**, la *Société corporative des Graveurs sur Bois* publiera dans le courant de l'année 1898, en des formats nouveaux, des éditions très luxueuses et tirées à petit nombre :

I. **Un Amateur d'Ames**, de M. Maurice Barrès, avec illustrations nouvelles dans le texte et hors texte de Dunki.

II. **Cartons d'Artistes**, par M. Roger Marx. Aux études publiées dans l'*Image*, M. Roger Marx ajoutera des critiques nouvelles sur *Ingres*, *Corot*, *Daumier*, *Fantin-Latour*, *Rops*, *Gauguin*, *Bracquemond*, *Gaillard*, *Carpeaux*, *G. Moreau*, *Manet*, *Prud'hon*, *Delacroix*.

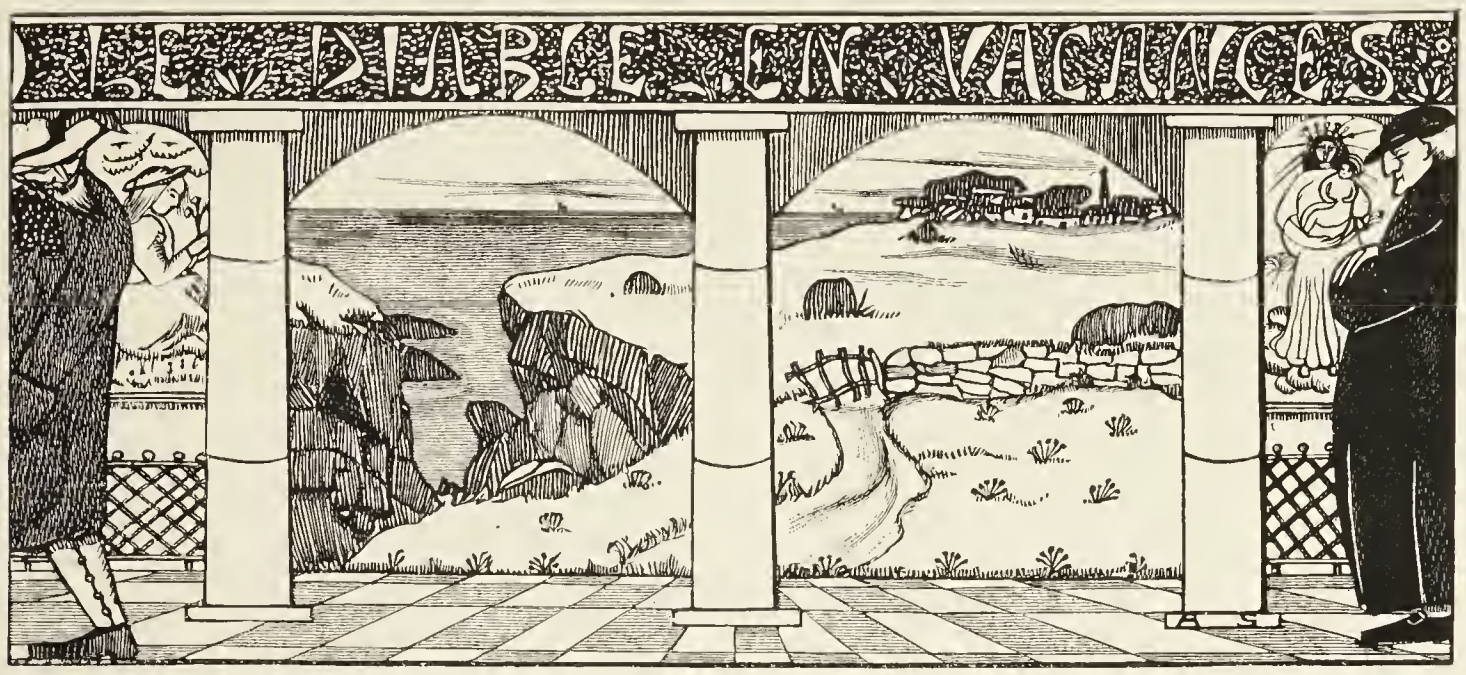
III. M. Auguste Lepère, poursuivant la notation des aspects de **Paris Pittoresque**, illustrera de compositions originales les études nouvelles qui continueront la série inaugurée dans l'*Image* par MM. Lucien Descaves, Gustave Geffroy, Remy de Gourmont, Gabriel Mourey, Georges Montorgueil.

Concurremment avec ces livres, la *Société de l'Image* prépare une suite de publications inédites dans une forme nouvelle.

Pour la vente des Clichés et des Fumés, s'adresser à M. BELTRAND, l'un des directeurs, administrateur de la Société l'*Image*, 3, Impasse Camus, à Paris.

LES JOIES DE LA PATERNITÉ

Gravure de JACQUES BELTRAND



A Fernand Vandérem.

Vous ne croyez pas au Diable! Demandez à Tréquirrec! Il s'y est promené tout l'été, voici dix ans à peine; tout à l'heure, on nous a conté l'histoire. .

. . . . . .

Nous nous étions extasiés, tout le trajet, sur le caractère du paysage, un paysage résistant, dont le caractère n'avait pas été entamé encore par les cohues balnéaires.

Ceci n'ayant pas été abîmé par d'autres, naturellement, nous ne songions qu'à le détériorer à notre goût, le seul bon : un hôtel comme ci, une maison comme ça — et puis, pas de *mufles*. Assez, oh! Assez, des écumeurs de plages, caravanes scolaires, touristes circulaires, familles qui louent pour la saison ; toute la horde estivale que les collèges, les magasins, les administrations déchaînent sur les sables armoricains! Et nous allions! En quelques kilomètres de voiture, on reconstruit vingt fois l'univers, et solide, et bon teint, un univers garanti, qui ne se détraque pas, vous aille comme un gant. Ce monde est si mal compris! Ainsi la faim ravine nos estomacs: eh! bien, pas un hôtel! Or, aujourd'hui, un hôtel, avec nous, réaliserait des recettes d'or! Six, nous voilà six, déjeunant où? dans un débit sordide; la suspension de cuivre pleure du pétrole sur l'omelette; l'aubergiste essuie la lampe avec ses mains, sans tablier, sans torchon de service... et le pain, le salé, les biscuits, tout le repas sera empétrolé. On croirait manger les restes de la Commune!

Et nous répétons : pourquoi pas d'hôtel en pareil site? Exquise la route, à travers la lande hirsute, fleurant le miel amer. Puis, des étendues pelées, de nerveux mouvements de terrain montagneux, aux articulations de granit, qui se cassent en

brusques et rudes falaises où s'écrase la mer, la Mer, pas la mer étriquée et affaiblie des baies et des golfes, mais la mer, la vraie mer, toute la mer, toujours en tempête, la plus mince vague de la force d'on ne sait combien de taureaux ! Pas besoin, sans cela, de quitter son cabinet de toilette — si c'est pour assister à une mer morte comme un tub.

Or, pas un chalet, une terrasse, une tourelle ! Quel est ce mystère ? C'est loin de tout, oui. Mais A-sur-Mer, aussi, est loin de tout, et B-sur-Mer, et C-sur-Mer, et X, Y, et Z-sur Mer... D'ailleurs, ce serait une raison, alors, pour qu'une autre catégorie ait sévi sur Tréquirrec — ceux qui veulent être loin de *tout* — qui pour eux n'est rien. Loin de tout, c'est l'idéal d'aucuns, que ne sont-ils ici ! Peut-il subsister de la grande nature, du grand paysage, là où l'on cuit, où l'on tue, où le télégraphe coupe dans le ciel comme le fil dans le beurre, où court le chemin de fer... Le *manque de tout* aurait dû valoir à Tréquirrec une clientèle d'élite. Impossible d'énumérer tout ce qui manquait à ce primitif hameau. J'irai au plus pressé : à Tréquirrec, *il n'y en a pas*... On vous indique l'étable, contre les vaches, dans le purin ; car, pour les bouses qui offriraient plus de stabilité, on les cueille dès qu'écloses, on les porte à sécher au soleil ; on fera du feu l'hiver, de ces précieuses galettes : il faut que rien ne se perde. Si l'on répugne à l'étable, comme commodités, reste la lande, parmi les ajoncs hérissés de piques intransigeantes. Vous voyez bien que Tréquirrec, où il n'y avait rien de rien, possédait ce qu'il faut pour retenir le touriste avide de nature *nature*...

D'autant plus que Tréquirrec s'annonçait de six kilomètres au loin ; on ne pouvait passer sans la tentation d'explorer cette terre désolée comme une tête aux approches de la calvitie. Les arbres *ramenaient*, les arbres au feuillage étalé, horizontal, sous le coup de peigne éternel de la rafale d'ouest. Des croix informes hantaient les carrefours, et le clocher s'élançait comme un mât pointu, s'évidait comme un coquillage percé. Et par cette immensité de lande, rien que quelque basse cabane, comme une boursouflure du sol, un mouton stupide, une vache mince, quelques gens ! oh ! pas des Bretons d'opéra-comique, des Bretons d'affiches, quasi toréadors, aux faces rases, la ceinture lâche aux reins cambrés, avec la courte veste sur le pantalon collant ! Mais en haillons, qui étaient comme la peau de ceux qui les portaient. Cela ne faisait qu'un, sous le même enduit d'ordure accumulée ; et les femmes aussi, des pieds aux cheveux, semblaient un bétail au cuir immonde, aux croûtes de terreau et d'excréments. Aux fêtes, seulement, cela se dissimulait, pour les mâles, en de gros souliers ferrés, pour les femelles, en des bas rouges ou violets et des galoches — et sous les coiffes.

Pourquoi Tréquirrec était délaissé, à pourrir comme un lépreux sur ses

immondices, tandis que d'affreux trous voisins faisaient auberges combles tout le mois d'août? Pourquoi?

Parce que, à n'importe quel prix, vous n'eussiez obtenu un matelas des Tréquirreccois! Des omelettes au pétrole, du cidre moisi, soit. On vous servait à déjeuner, mais davantage, non. La plus plate paillasse, le plus étroit réduit, vous pouviez vous déclarer prêt à tout, on vous éconduisait, par un de ces mutismes bretons invincibles. Il n'y avait même pas moyen d'être mal, à Tréquirrec : il n'y avait pas moyen d'y être. Une permanente fureur animait le paysan et le pêcheur tréquirreccois contre l'étranger — depuis qu'ils en avaient hébergé un — qui était le Diable.

Ici, un peintre avait fait tout le mal.

Avec quelle joie, Jacques Deltil avait découvert Tréquirrec! Au bout de cette lande ruineuse, ce rivage déchiqueté, mordu par une mer de légende, de tous les verts, et de tous les gris, tout de suite si tragique, à l'effacement du jour! Jusqu'au soir il avait admiré, courant, escaladant, dégringolant, sans souci du repas et du gîte : on trouve toujours... C'était la théorie de l'homme habitué aux défaites du confort, dans les hameaux rébarbatifs où il s'aventurait. On n'en meurt pas, pour un dîner douteux, une nuit contrariée! Non, mais on en peut souffrir, si endurci que l'on soit, et Delvil en dut convenir! Du pain, et quel pain! des pommes de terre à l'eau. Puis le lit d'un pêcheur, qui devait passer la nuit en mer, la femme irait coucher chez des voisines... Tout ce qu'il avait obtenu, et pour un soir! Terribles heures, dans ce lit-cage, ce lit-armoire, étouffant, dans l'unique pièce empuantie, où avait séjourné l'horrible boëtte, l'infâme rogue!

Il se leva, s'allongea dehors, aux froides étoiles.

Déguerpir, renoncer à Tréquirrec? Mais l'aurore s'alluma, la bonne magie de l'aube éparpilla les détresses de la nuit — et l'*angelus* chanta sur le matin nouveau...

Deltil suivit le recteur, qui déverrouillait la porte de l'église. On passait sur les dalles noires du cimetière, égayé de touffes de souci. Sous le porche, de vieux saints sculptés, drôles, malheureusement emplâtrés de rouge et d'ors frénétiques, le petit cheval de bois de saint Éloi, argenté avec quelqu'une de ces poudres que vendent les ambulants, — comme caparaçonné de papier à chocolat. Il y avait, suspendus aux poutres sculptées, de petits vaisseaux enrubannés que l'on porte aux processions et aux pardons, dans les chapelles, d'extraordinaires figures de saints guérisseurs, un arbre de Jessé où le démon était représenté par une femme tortueuse, au front cornu, le buste s'effilant en queue de poisson, les bras terminés en pinces de homards...

Jacques Deltil songeait, tout en crayonnant sur son album, que peut-être il

pourrait loger à la cure. Le recteur s'était approché, approuvait la ressemblance, liait conversation, montrait orgueilleusement les éclatants badigeons des vieux bois, tous les odieux embellissements auxquels il s'était essayé....

Il entraîna Deltil à la sacristie, où s'effilochaient d'anciennes bannières de soie, passée, aux délicates agonies de tons, parmi des bannières de calicot, de papier doré, frangées de lierre et de roses artificiels.

On causa. Et le peintre déjeuna au presbytère. Il y vécut, il y coucha. Il put travailler, enfin, à Tréquirrec!

Vous avez tous admiré sa *Saison à Tréquirrec :* Rocher à 6 heures; Rocher à 6 heures 13; Rocher à 6 heures 53; Rocher à ... etc., etc. Il y en avait ainsi du jour à la nuit, il y en avait même à la lune. On pouvait plaisanter un peu. Tout de même, c'était la fugitivité de l'heure, tout le subtil de la lumière, arrêtés, matérialisés avec une fougue géniale.

Mais ce n'est pas le lieu de *faire un salon.*

Jacques Deltil, le matin, emportait quelque nourriture, ne rentrait qu'aux ténèbres. Il avait fait venir quelques vivres, pour le souper, où il dévorait... Avec les cadeaux des ouailles à son hôte, la table était plus que suffisante. Il ne s'accrochait pas une queue de vache à la chapelle du saint spécialiste qui préside à la venue au monde des veaux, qu'un joli poulet, une couple de pigeons ne tombassent à la cuisine : la queue de vache pour obtenir la faveur du saint sur les troupeaux; la volaille à M. le Recteur, pour qu'il intercède auprès du saint miraculeux...

Mais Deltil souffrait, aux longues soirées, las de ses escalades de roc en roc, de son labeur effroyable, pour la quinzaine de marines qu'il traitait de front, ne pouvant guère travailler que quelques minutes à chacune, avec l'heure rapide, l'eau, le ciel éphémères; il se fût couché sur la soupe. Or, le vénérable ecclésiastique lui imposait un piquet fastidieux. Puis, l'interminable conversation où le prêtre narrait des incidents de sa carrière, des jalousiee de collègues, des méchancetés de supérieurs. Par exemple, il ne pardonnait pas à son évêque d'avoir fait fi de son cognac, d'origine, pourtant :

— C'est de la Charente, Monseigneur.

— Heu, heu, faisait le prélat, daignant à peine toucher à l'humble collation; heu, heu, de la Charente... de la Charente... Inférieure, monsieur le Recteur.

On pense que le mot avait couru le diocèse. Non, M. le recteur ne pardonnait point à cet évêque gascon qui l'avait obligé à supporter cent plaisanteries :

— Vous êtes une presqu'île, monsieur le recteur, vous êtes une presqu'île, — parce que le curé était assis entre deux maires, entre deux bras de mer!

Chaque soir, ces bons mots revenaient. Puis, sa marotte, le délire de restaurer;

il tentait d'intéresser son pensionnaire à ses projets sempiternels de badigeon! Il ne restait guère que les cordes à sonner les cloches qui ne fussent pas peintes! L'ambition du brave homme n'avait pu s'apaiser. Non, il eût colorié les débris de squelettes de l'ossuaire! Il affolait Deltil de ses baroques imaginations.

Enfin, un jour qu'il pleuvait à ne pas sortir, le recteur dévoila son secret désir : si le peintre voulait... peu de chose pour lui... il enrichirait la paroisse d'un précieux souvenir : une Sainte-Vierge, si c'était possible?

Deltil promit.

— Et le village possédait un *profil tout à fait ressemblant*, proposait le recteur, si le peintre voulait un modèle...

C'était une courte et lourde fillasse qui, tout le jour, sur la jetée, piétinait des *coques* pour faire de la *boëtte* à son père, patron de barque. En bas violets, chantonnante et dansante, elle écrasait sous ses sabots berniques et bigornes, dont les pêcheurs se servent pour appâter, économisant la coûteuse rogue... La tête était assez jolie... Le peintre, tout en mâchonnant les pires jurons, bâcla la Sainte-Vierge promise : un petit teigneux de la paroisse lui servit de *bambino*.

Ce fut de l'enthousiasme dans la population. On encadra, on plaça... Mais il fut décidé de n'inaugurer que le jour du pardon, où les recteurs voisins venaient en procession. On couvrit le tableau, mais il y eut des éraflures, des dégradations à la robe de la Vierge, par la gaucherie du menuisier... C'était le jour du départ de Deltil, qui dut redéballer tubes et pinceaux, sur l'instance du curé... Furieux, il renvoya les gens, se chargeant de tout. Deux heures il travailla, réparant l'accident, croyait-on, et reclouant le rideau qui masquerait le tableau jusqu'à la fête.

Il vient, le jour espéré, un dimanche après vêpres, où l'on arracherait le voile.

Les fidèles sont là, et les processions des bourgs voisins. On commence à déclouer. Voici la tête idéalisée de la fille de Le Drech, le visage du petit, on admire déjà.

Mais, oh! mes frères! une rumeur de tempête emplit l'église, roule autour de la chaire et des piliers.

Quel scandale!

Au lieu de la taille de la Sainte-Vierge, c'est une énorme poitrine de nourrice, avec, à chaque bout de sein, un enfant, à téter, et puis, un ventre formidable de femme grosse, un ventre en trompe-l'œil, quelque chose de grotesque, dégoûtant et obscène...

. . . . . .

On accusa le diable. La toile fut brûlée devant l'église, et l'on vous affirmera que, pendant que la toile se consumait, on entendait les cris de Satan tordu par la douleur...

Et ce n'est pas tout.

On vous montre à Tréquirrec le fils du diable.

La fille qui ressemblait à la Vierge était enceinte, tandis qu'elle posait pour Deltil... L'avait-il soupçonné, et est-ce cela qui lui avait donné cette idée? Quelques esprits forts expliquaient bien le cas de la jeune personne, par la fréquentation d'un matelot du pays, venu en permission justement à l'époque — et qui n'y est pas revenu depuis... mais, généralement, on crut au diable — et l'enfant fut exorcisé, à sa naissance.

. . . . . .

Aussi le baigneur n'est-il pas vu d'un œil serein à Tréquirrec. Il est probable que les Tréquirreccois ne se décideront pas facilement à héberger l'inconnu, tant que leur recteur sera là pour les mettre en garde...

On ne les trompe plus : ils savent le diable malin, et ils se défient, prêts à asperger d'eau bénite, quand passe une Whitworth, ou se déclanche un Kodak; la bicyclette et l'instantané ne leur disent rien qui vaille...

JEAN AJALBERT.

358

TANNHÄUSER : VENUSBERG

UNE DES PREMIÈRES LITHOGRAPHIES

DE FANTIN-LATOUR, 1862

GRAVURE DE CLÉMENT BELLENGER

EN COUR D'ASSISES

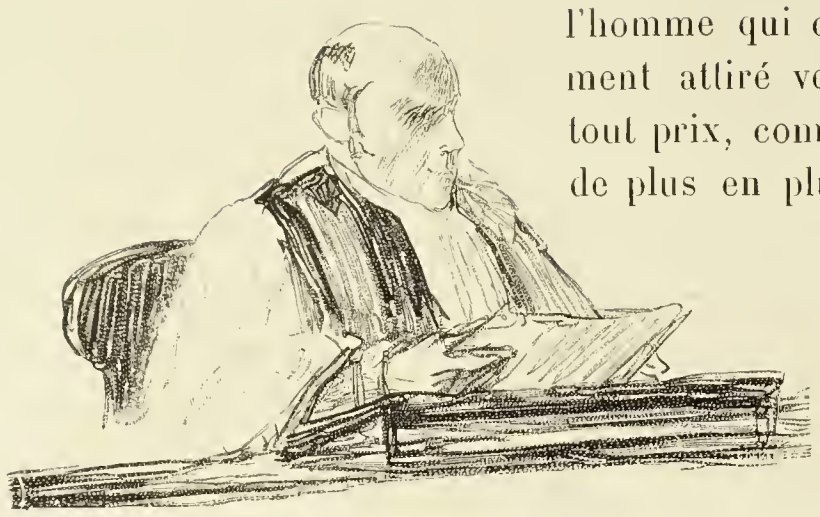
Les croquis de Cour d'assises de Renouard sont célèbres. Pas de grande cause à Paris sans que Renouard ne soit là, à sa place habituelle, comme le chroniqueur théâtral est à son fauteuil le jour d'une première.

En quelques coups de crayon il vous dessine les hommes et les choses, toute la scène qui se déroule sous vos yeux... et celle qui suivra après l'audience.

Voici d'abord le gros public, celui pour lequel le président n'a pas réservé des places privilégiées dans le prétoire, près de cet hémicycle d'où les dames élégantes peuvent entendre les mots les plus scabreux et percevoir, sans perdre un détail, les moindres émotions du patient qui est sur la sellette.

Qu'y a-t-il dans cette foule? Il y a de tout. — Il y a des hommes d'étude à la recherche d'un sujet d'article, de livre, ou de drame. — Il y a des désœuvrés uniquement désireux d'éprouver une sensation malsaine. — Il y a de braves gens au cœur généreux qui s'apitoient sur le sort réservé aux coupables et des coupables qui s'étonnent que leur tour ne soit pas encore arrivé.

N'est-il pas curieux ce phénomène psychique en vertu duquel



l'homme qui court un grand danger est mystérieusement attiré vers ce danger même qu'il devrait fuir à tout prix, comme le voyageur, pris de vertige, se sent de plus en plus attiré vers l'abîme dont il devrait au contraire s'écarter?

Quand un crime a été commis et que l'assassin est inconnu, que fait la police? elle poste des agents sur le théâtre du crime, là où le sang a été répandu, parce qu'elle sait que le coupable ne tardera pas à venir lui-même se mêler à cette foule pour entendre de ses oreilles ce qu'on dit de lui et de son abominable forfait. Les agents de la sûreté sont là qui le guettent; le criminel le sait, mais l'attirance est irrésistible et le malheureux y succombe.

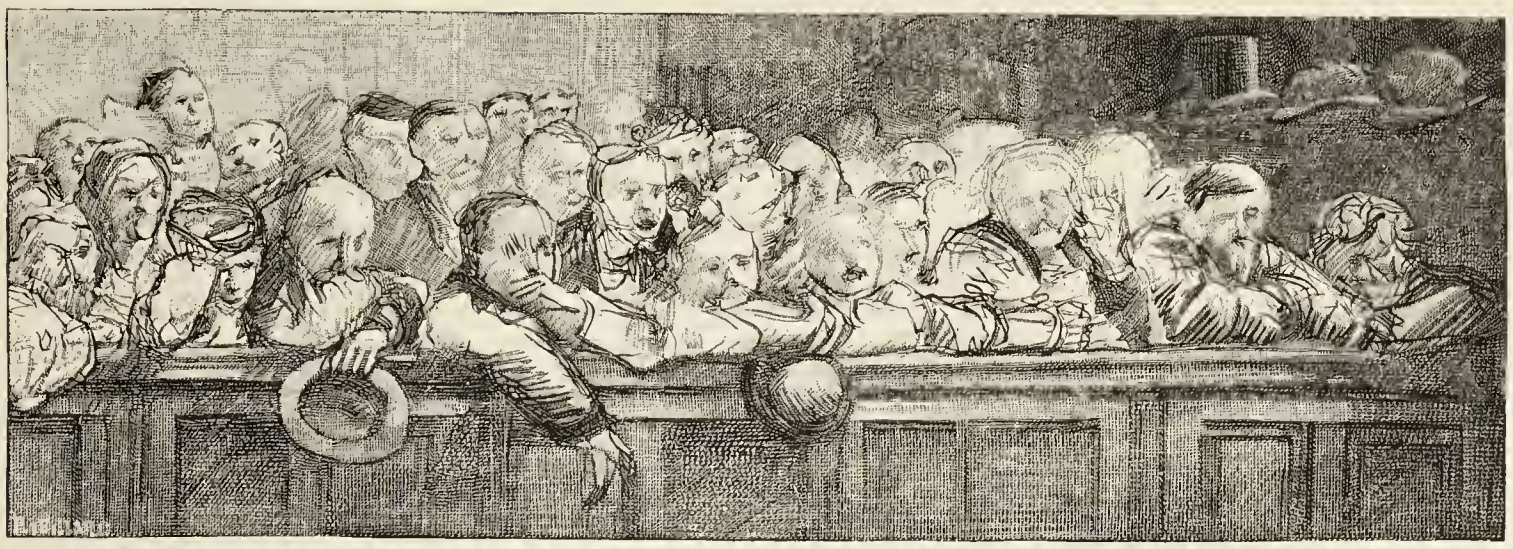
Eh bien, tous les jours, dans cette foule qui, derrière la barrière, assiste à l'audience de la Cour d'assises, il y a des gens dont la conscience est troublée par le crime qu'ils ont commis ou par celui qu'ils préméditent. Si au moins la leçon pouvait leur profiter, si l'exemple du camarade qui va payer sa dette à la société pouvait les retenir sur le bord de l'abîme! Mais non, l'exemple n'a pas d'effet et la sévérité de la condamnation ne modifiera aucune décision.

Troppmann qui, pour s'enrichir d'un coup, n'hésitait pas à assassiner une famille entière; Pranzini, dont l'affaire a révélé des mœurs si tristement curieuses; Campi, l'assassin masqué dont on ne connaîtra jamais le véritable nom; Avinain qui, au moment de livrer sa tête à l'échafaud, à cette heure suprême où les plus méchants font acte de repentir, préconisait le mensonge et jetait à la foule ce conseil cynique : « Mes amis, n'avouez jamais », étaient tous des habitués des cours d'assises. Tous avaient vu juger et condamner des hommes, tous avaient assisté à une exécution capitale. Le jugement des magistrats et la vue d'une tête roulant dans le panier rempli de son ne les ont pas empêchés de réaliser leur crime.

Regardez cette foule. Parmi toutes ces têtes il y en a plus d'une qui, demain, apparaîtra au banc des accusés.

Mais voilà le Président, un dur à émouvoir celui-là; que voulez-vous? — il a assisté à tant de débats, il a remué tant d'infamies, il a connu de tels coupables et entendu de tels aveux qu'il ne saurait plus nourrir à l'égard des accusés ces généreuses illusions qui animent tant de pénitentiaristes. — Lui, il réserve sa pitié pour les victimes que le public de l'audience oublie, apitoyé qu'il est par le sort qui attend l'accusé qui se dresse là devant ses yeux.

Pour défendre cet accusé, il y a l'avocat. C'est lui qui détient le plus redoutable des pouvoirs, car de sa parole souvent dépendra la vie ou la mort de l'accusé.



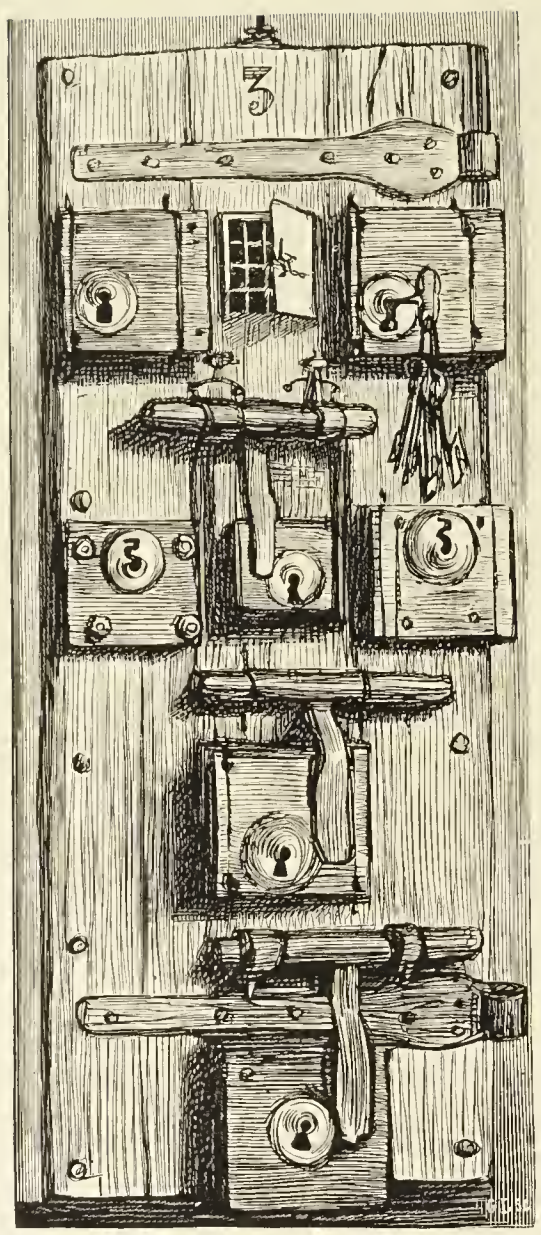
Un homme politique disait un jour : « Dans ma longue carrière j'ai entendu plus de trois mille discours, rarement ils m'ont fait changer d'opinion, jamais ils n'ont modifié mon vote ».

Cette parole, si vraie quand il s'agit du monde parlementaire, serait absolument fausse si on l'appliquait au monde judiciaire. Le député, quand il entre dans l'enceinte parlementaire, y entre avec son opinion définitivement arrêtée, et c'est ce qui explique qu'il puisse voter, c'est-à-dire trancher le débat sans y avoir personnellement assisté. Mais le brave citoyen, subitement transformé en juge, et qui vient s'asseoir sur le banc du jury, se sent effrayé de la majesté de sa fonction et de l'effet irréparable de la sentence qu'il va prononcer ; il écoute religieusement le moindre argument, la plus légère objection, et, comme il n'est pas juriste, il se laisse facilement entraîner et décider par ces artifices de langage par lesquels les grands maîtres de la parole ont souvent réussi à sauver des têtes bien coupables.

Mais voyez l'avocat que Renouard nous présente. Ah! celui-là, il suffit de le regarder pour comprendre qu'il n'a pas grande confiance dans la cause qu'il est chargé de défendre. Le dessin de Renouard, c'est comme un compte rendu parlé de l'audience, et vous devinez, n'est-ce pas ? que la cause est perdue.

Elle est perdue, en effet, et l'accusé est condamné à mort. « Gardes, emmenez le condamné! » La phrase sonne comme un glas funèbre, et deux mains vigoureuses s'abattent sur les épaules du malheureux qui, la gorge sèche, l'œil hagard, le visage livide, disparaît par une porte basse. Le public, en proie à des émotions diverses, quitte la salle d'audience en commentant la sentence qui vient d'être prononcée. Les huissiers emportent les pièces à conviction. Le poignard, la chemise ensanglantée, la fausse clef, la photographie de l'empreinte des pieds, tous ces témoins muets du crime sont entassés pêle-mêle dans la corbeille. Les lampes, une à une, s'éteignent ; la grande salle où, tout à l'heure, grouillait tout ce monde, redevient silencieuse, et seule l'image du Crucifié se détache tristement sur le mur sombre, comme étonnée d'avoir présidé à cette œuvre d'implacable justice humaine, alors qu'elle est l'emblème de la suprême indulgence et de la suprême pitié.

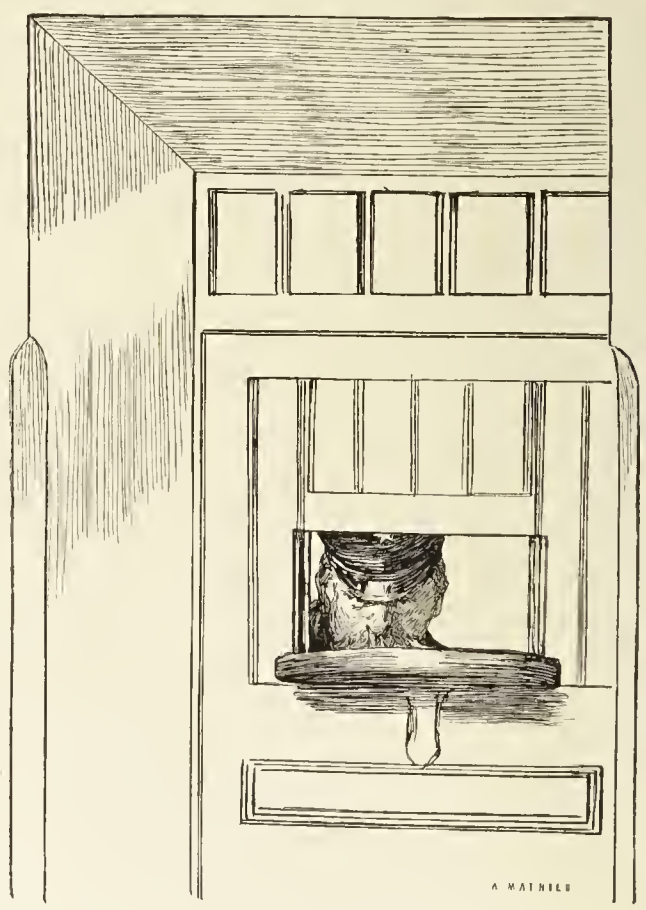
La séance est levée, la scène est terminée, mais Renouard ne se contente pas de



dessiner ce que tout le monde a pu voir à l'audience. Lui, pour qui les prisons parisiennes n'ont plus de mystère, il songe au sort du pauvre condamné qui ne reparaîtra devant le public que le jour où il montera à l'échafaud. « C'en est fini de la liberté ! » Désormais, à chaque pas qu'il fera, le condamné entendra grincer les gonds et tirer les verroux de ces lourdes portes qui le séparent du reste des mortels, et dont la seule vue vous fait froid dans le dos.

Le voici rentré dans sa cellule, abandonné à ses tristes réflexions. Plus de public pour soutenir son moral et lui donner l'audace de braver le jury. La réalité de sa situation apparaît à ses yeux, et la réaction commence. Elle est terrible. C'est en vain que les gardiens, par pitié pour cet être dont les jours sont désormais comptés, essaient de faire luire une espérance à ses yeux en lui parlant de la clémence présidentielle. Le condamné à mort connaît le code et il connaît l'histoire de ceux qui, avant lui, ont été les hôtes de sa cellule. Son crime est trop atroce. La grâce dont on lui parle n'arrivera pas. C'est le bourreau qui, un matin au petit jour, viendra le tirer de ces quatre murs.

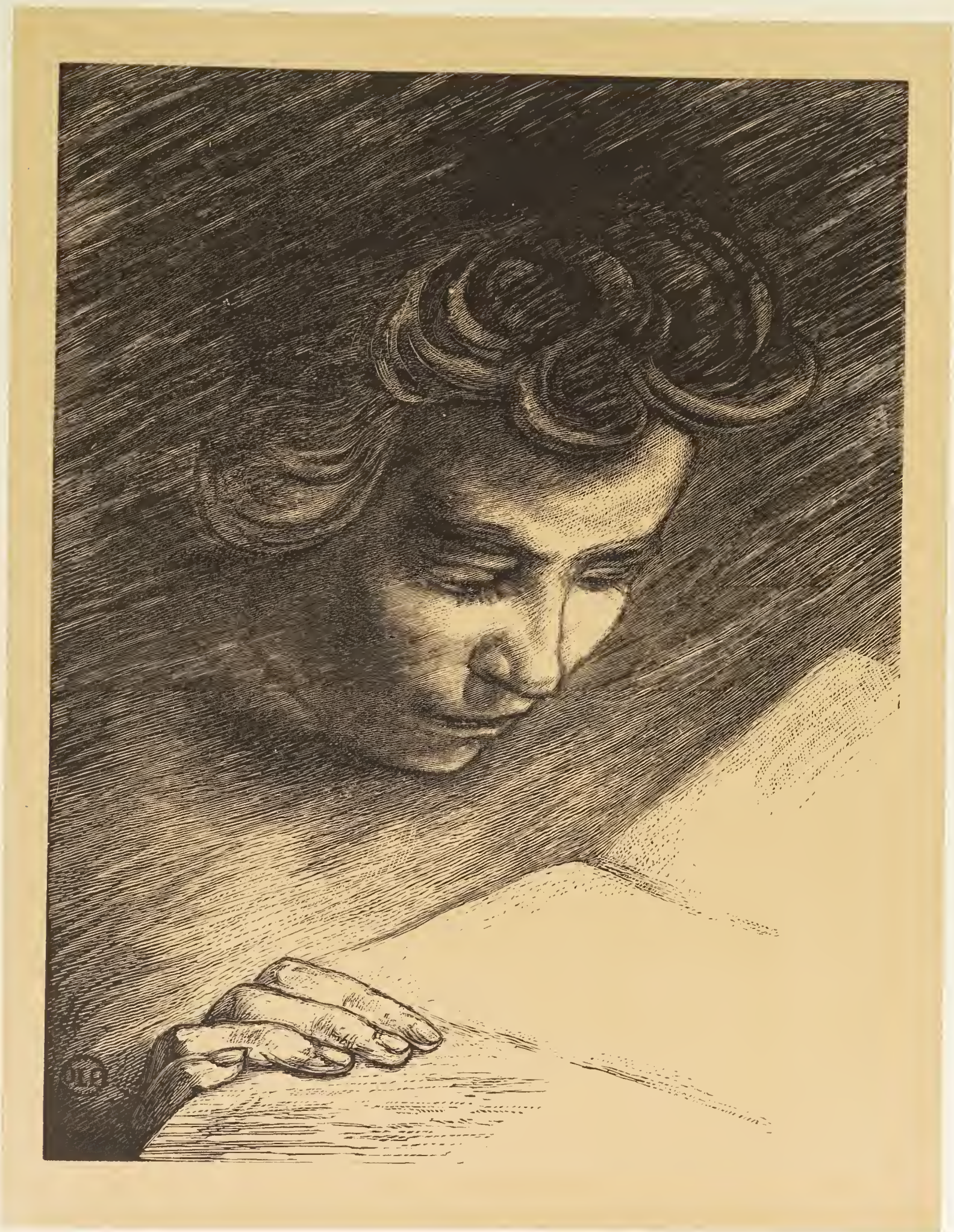
Le malheureux proteste, réclame, crie, hurle. L'homme qui, une heure auparavant, narguait les magistrats, est à présent un désespéré qui, par crainte de la mort qui l'attend, cherche à s'arracher la vie en se brisant le crâne contre les murs de sa cellule. Mais la société, qui a condamné un homme à mort, entend procéder elle-même à l'exécution ! Aussi les gardiens se saisissent-ils de ce malheureux, qu'ils ont pour mission de conserver intact jusqu'au moment où ils le livreront au bourreau. Ils lui passent la camisole de force, ils le ligotent et le fixent sur son grabat de fer ; et Renouard nous le montre hurlant et bavant, et, dans un suprême accès de rage impuissante, maudissant à la fois sa propre mère qui lui a donné le jour et le magistrat qui l'envoie à l'échafaud.



LOUIS PAULIAN.

L'IMAGE

LÉON PERRICHON



L'ETUDE

Bois original

JUSTES NOCES

Depuis le jour où M. Mage, pour une question de préséance à son bureau, s'était exaspéré si fort qu'il avait dû prendre le lit, on redoutait un accident; et M. Floche, en allant aux nouvelles chez Césarine, après dîner, avait soin, sur les marches de l'escalier, d'ajuster son port et sa physionomie à la plus fâcheuse des conjectures.

Mais, ce soir, malgré sa prévoyance, sous la veilleuse de l'antichambre, devant Césarine qui se taisait, la face en deuil, les lèvres pincées, les paupières basses, les joues figées, il ne trouvait plus le mot opportun, ni le geste urgent. Son appareil de condoléance faussé, il restait sur le seuil, hésitant, soudain alourdi, comme si deux énormes poids s'étaient logés dans les pans de sa redingote et le tiraient à la renverse. Il dut, pour recouvrer ses esprits, passer au salon, s'asseoir dans un fauteuil, quitter son chapeau, son parapluie, ses gants.

Lorsqu'il eut enfin soufflé, il regarda le papier vert des murs, les sièges de cuir à dossiers d'acajou alignés le long de la tenture et, sur le parquet luisant, les étroites plates-bandes de moquette frisée. Sur chaque objet, autour de lui, il cueillit lentement la mélancolie des souvenirs. C'était dans le grand cartonnier, près de la porte, que M. Mage enfermait, après les avoir découpés, brochés et étiquetés, les feuilletons de son journal. M. Mage avait apporté, un matin d'anniversaire, l'aquarium dont le vitrage glauque, sur la

console, conservait de l'eau, de petits poissons, un rocher compliqué et coiffé d'herbes. Et de M. Mage aussi Césarine tenait le palmier artificiel qui s'embusquait contre la fenêtre, à l'affût de l'air et du jour.

Rien n'avait changé dans la pièce et pourtant il parut à M. Floche que toutes ces choses familières se paraient, pour l'accueillir, d'une signification inaccoutumée. Jamais il ne les avait senties dans sa dépendance comme aujourd'hui et il songea qu'avec elles désormais Césarine était sienne, sans partage. Au plus profond de lui-même, il éprouva le besoin d'un signe, d'un acte solennel qui pût marquer dignement le seuil de cette vie nouvelle. Sa pensée, d'ailleurs, ne se ternissait d'aucune joie messéante. Il n'oubliait point si vite l'harmonieux passé, les douze années de paix et de certitude qu'il devait à M. Mage.

Depuis douze ans, en effet, M. Mage et M. Floche venaient chez Césarine. Ils ne s'y étaient point ménagé d'entrevue; mais, en quinquagénaires prudents, ils avaient vérifié, par une délicate enquête, la conformité de leurs âges, de leurs positions et de leurs goûts; et dès lors assurés contre les plus notoires motifs de mésintelligence, ils ne s'étaient plus efforcés qu'à soutenir entre eux l'équilibre courtois de deux fonctionnaires de même classe.

Par l'entremise de Césarine, bientôt s'établit de l'un à l'autre un commerce assidu de civilités et d'égards. Ils se plaisaient à s'enquérir de l'état de leurs santés, à échanger le fruit de leurs expériences, à se communiquer des recettes efficaces, d'infaillibles formules. Sur la politique et sur l'actualité, sur la monotonie de la pluie ou la malfaisance de la sécheresse, sur tous les sujets considérables de la vie, ils confrontaient leurs opinions; et comme elles s'accordaient de tout point, ils ne faisaient lever, jour à jour, que de nouvelles raisons de s'entr'estimer.

L'occasion seule avait longtemps manqué pour couvrir leur entente d'un cachet authentique. Elle surgit enfin à

l'enterrement de Mme veuve Courbeuf, la mère de Césarine. M. Floche et M. Mage avaient jugé convenable d'assister au service et tous deux prenaient place dans l'église, au premier rang des chaises, lorsqu'ils se reconnurent par un secret instinct.

— M. Mage !

— M. Floche !

Tels qu'ils s'étaient pressentis, tels ils se découvraient. Ravis d'une si juste induction, ils continuèrent de s'observer jusqu'à la fin de la cérémonie, levés selon le rite et rassis de concert, veillant à ne risquer rien dans leur attitude qui pût être tenu pour un indice d'inégalité.

Et sous le porche, quand ils furent pour partir, ils se saluèrent. Le geste s'amplifia. Il attesta publiquement leur déférence mutuelle. Il doublait du coup la gravité du lieu, de l'heure, des circonstances... Le soir même, dans un pieux mouvement, Césarine avait pendu à son chevet, côte à côte, leurs deux portraits.

Ce souvenir, d'un choc, mit debout M. Floche. Il saisit la lampe et, décidé, il entra dans la chambre à coucher. Il marcha droit à M. Mage et devant lui, penchant l'abat-jour pour mieux voir, il demeura silencieux, les yeux fixés obstinément sur l'effigie, comme s'ils attendaient d'elle un suprême avis.

Les deux tiers de la pièce étaient noyés dans l'ombre, mais sous la lumière le lit s'allongeait, isolé, monumental, flanqué de lourds rideaux, chargé d'édredons et de courtepointes, voilant sous un pompeux édifice ses attributions domestiques. Et tout ce qui s'élaborait, vague et confus, au dedans de M. Floche et le tourmentait d'un cheminement sourd, dispersé, opiniâtre, se combina, éclata dans ce cri de révolte : Jamais, auprès de Césarine, nul autre ne succéderait à M. Mage !

A cette place, il évoqua brusquement des hommes de sa connaissance, des célibataires, ses amis, ses collègues du ministère. Tous lui parurent odieux. Ce fut une crise rapide et violente, où se trempa sa résolution.

Il lui fallait trancher toute équivoque, assurer l'avenir, ajouter à la sienne la part de responsabilité en déshérence. Derechef il sentit l'impérieuse nécessité d'un acte formel, public, cérémonial...

Il posa la lampe. Césarine, intriguée, l'avait rejoint. Elle tira d'un placard des pantoufles de tapisserie. Il les prit et les mit. A l'instant, un peu de gêne au bout des doigts l'avertit d'une méprise. Il s'en étonna. Césarine eut un sursaut.

— Les pantoufles de M. Mage !

Et vite elle courut pour réparer son étourderie.

Mais M. Floche examinait les chaussures. Elles étaient pareilles aux siennes, parsemées de fleurettes jaunes sur un fond de verdure. Il fit avec elles le tour de la chambre. Déjà, elles se conformaient à ses pieds, complaisamment. Il y vit un présage favorable.

Pourtant il les quitta par respect du défunt.

— Donne-moi les cartes, dit-il. Le paquet des grandes réussites !

Et durant qu'elle mêlait, il la considéra.

Petite et rousse, elle gagnait avec l'âge de l'embonpoint et de la dignité. Il la savait casanière, entendue au ménage, propre et circonspecte. Sa robe noire, à cette heure, lui prêtait un air discret de veuve...

Elle lui tendit les cartes.

— Que vas-tu demander ?

— Devine.

Et aussitôt il s'empara de ses mains.

— Césarine, veux-tu devenir Mme Floche ?

Elle resta coite, frappée de surprise.

Il répéta gravement :

— A présent... A présent, Césarine Courbeuf, voulez-vous devenir Mme Floche ?

A la rougeur subite de ses joues, il reconnut qu'elle acceptait.

— M. Mage aussi, dit-elle, m'avait promis...

Elle n'acheva point. Mais il avait compris. Avec la pensée de M. Mage s'identifiait son propre dessein. Leurs volontés, une dernière fois, avaient conclu à l'unisson.

Il prit Césarine entre ses bras et il la baisa sur le front.

Ce fut le baiser lent et scrupuleux, le baiser glorieux et attendri qui scelle les fiançailles.

RAOUL SERTAT.

Deux Croquis

Gravures de THÉVENIN et ANDRIN

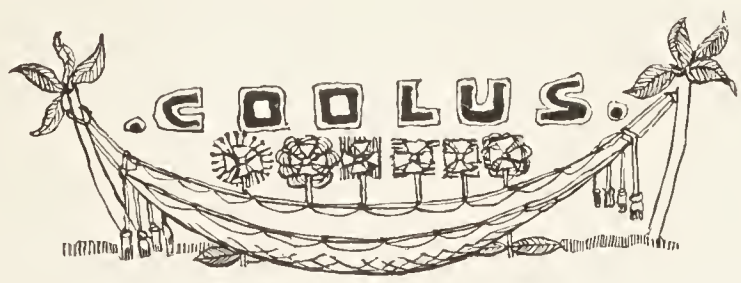
Pour Jules Renard[1].

Dans le petit bois nivernais que vous m'avez offert et qui défie le soleil, à la David, je vous ai réservé entre deux arbres souples, qui poursuivent depuis l'avril un dialogue léger de bruissements, tout un espace d'ombre odorante. Elle vous appartient; je la dédie à votre lassitude; j'y suspends un hamac qui ne rhythmera que votre somnolence et, flexible, ne s'infléchira que pour vous.

Votre âme, où la campagne s'admire à se mirer, y goûtera, j'espère, des heures savoureuses et de savants repos; vous y alanguirez vos joies; vos tristesses s'y assoupiront; et comme vos loisirs sont amis des poètes, vous scanderez en vous berçant des vers dont s'enchanterait moins une sieste immobile.

Quand le livre vous tombera des mains, vous laisserez votre rêverie écureuiller parmi les branches; aux âmes agiles comme la vôtre, les feuilles flottantes sont un tremplin qui permet des sauts prodigieux parmi l'inconnu bleu et or. Vous en rapporterez des secrets dont nous serons enrichis et jaloux.

Renard, merveilleux orfèvre d'images, âme en qui la nature est vaine de s'être réfléchie, viens baigner d'ombre calmante tes yeux doués de vue créatrice et leur musée de reflets. Étends-toi; détends-toi. N'inflige pas à ta fatigue le rude repos de la terre, mais délie dans le hamac léger qui s'enveloppe d'air libre et d'effluves vifs la contrainte de ton corps lassé. Viens goûter dans le lit aérien le mystérieux sommeil qui guérit les fleurs d'être éclatantes, les arbres d'être éternellement dressés vers les ciels inaccessibles et les feuilles d'éventer on ne sait quels merveilleux visages; enivre-toi de paresse végétale afin qu'inconsciemment en ton âme balancée s'effectue un grand miracle de mirages.



1. V. p. 79.

Un homme-réclame passa devant la brasserie où j'étais assis, attentif au spectacle de la rue. Il allait doucement, la démarche pesante, le masque bachique et malheureux. Les mains dans les poches, il marchait tête basse, l'air misérable avec sa redingote noire râpée et salie. Le double tableau-réclame qui lui couvrait la poitrine et le dos, ainsi qu'un grand scapulaire, l'embarrassait, alourdissait son allure.

Il s'arrêta, enleva ses insignes et se reposa sur un banc libre du boulevard. Un grimacement comique d'homme fatigué accompagnait l'appesantissement de son corps. Les yeux baissés, il marmotta quelques paroles en sortant avec effort un morceau de pain de sa poche auquel il mordit avidement.

De temps en temps, il regardait vaguement les passants et les jouets mécaniques des camelots. Parfois, il fixait ses gros souliers, un objet à terre ou quelque chose d'imaginaire sans doute fascinant son esprit. Plus je l'examinais, plus je crus le reconnaître. La fidélité du souvenir me rappela son nom que je prononçais mentalement : Guignabert.

Sa physionomie avait beaucoup changé depuis dix ans que nous avions quitté le régiment. La figure molle, couperosée et vieillie par une barbe longue et sale, disait encore ses habitudes d'intempérance qui triomphèrent de sa belle intelligence. Ses yeux presque ternes ranimaient rarement ce fouillis de traits ravinés par la boisson et l'infortune. Aujourd'hui, c'était un masque flétri qui aurait pu prendre place dans la caricature de l'apothéose d'Hercule, en tête du cortège. Il eût fait un superbe sujet de grylle

ou de dieu Bès si ses muscles détendus avaient pu se contracter encore sous l'influence de la bonne humeur. Jean Steen, Adrien Brauwer, Téniers et Franz Hals l'eussent sollicité pour l'immortaliser par le pinceau.

Quelle suite de circonstances avaient pu le conduire à cet état d'infériorité, de misère? Il faisait peine à voir.

*
* *

En reconstituant le passé, je revis Guignabert entrant à la caserne comme engagé volontaire, en haut-de-forme, habit noir et une valise à la main. Il était si petit qu'on doutait qu'il eût la taille réglementaire. Cette particularité fit railler sa tournure, la coupe de ses cheveux, son chapeau à larges bords dont la soie avait été malmenée. Toute l'ironie militaire s'était lâchée et moquée de sa figure aux yeux vifs, agrémentée d'un nez long, tourmenté, un peu rouge.

Guignabert, déjà philosophe, accepta tous les écarts de langage sans se fâcher. Quelques heures après, il devint sympathique.

Il arrivait d'un lycée, où, pion, il préparait sa licence ès lettres. Remercié à la suite d'une discussion violente avec le proviseur, il se trouva sans famille, sans argent. L'armée lui offrit un refuge. Il y entra et trouva au bout de six mois son chemin de Damas dans sa nomination de caporal, secrétaire du médecin, lequel était son compatriote.

Ce poste tranquille convint à sa modestie, à sa paresse. Libre et exempt d'exercices, de corvées désagréables, il ne sollicita plus aucun avancement, afin d'y rester jusqu'à la fin de son congé.

L'ancien pion était d'un naturel gai; son intelligence, sa culture intellectuelle remarquables le firent aimer et considérer de ses camarades, même de ses chefs. Seul, un adjudant, ancien instituteur grincheux, qui se glorifiait de rédiger les ordres du régiment, le voyait d'un mauvais œil. Quelques dévoyés, des ratés, se réunissaient dans le bureau du médecin, où ils causaient, chantaient et buvaient pour se distraire des ennuis de la caserne. Ce petit clan, dénommé l'*Institut* et interdit aux profanes, déplut à l'adjudant, qui se savait raillé par la joyeuse compagnie. En consciencieux cerbère, il se montra sévère à leur égard. Guignabert fut surpris et puni pour avoir conservé de la lumière après l'extinction des feux. Mais il triompha des vexations et des mesquineries du sous-officier en obtenant la permission de veiller pour les travaux du service médical.

Dans ce cénacle, on s'entretenait des productions nouvelles de l'esprit. Guignabert, qui avait une mémoire prodigieuse, aimait à réciter des poésies, à conter des anecdotes.

Horace était son auteur favori; il le portait sur lui en une minuscule édition. Les malicieux expliquaient cette préférence en

faisant remarquer que le pion était gros et petit comme le poète latin et qu'il aimait aussi le vin et les femmes. Guignabert souriait, ripostait avec esprit aux taquineries.

Il se plaisait à indiquer les imitations, les emprunts faits aux auteurs anciens. Il s'arrêtait si souvent pour se rafraîchir qu'on mettait chaque fois à sa portée le verre d'eau traditionnel des orateurs. Mais il le repoussait avec indignation et se dédommageait en vidant une bouteille de vin toujours en réserve. Il abandonnait la bière à ses camarades. Son intempérance s'accrut et lui fit perdre le bénéfice de leçons particulières qu'il donnait à des fils d'officiers. Rien ne put l'arrêter, ni les prières des amis, ni les menaces de ses supérieurs. Dans les moments de gène, il en arriva à boire l'alcool camphré des frictions, dans lequel il ajoutait un peu d'eau pour précipiter le camphre. Il souriait aux remontrances, clignait de l'œil comiquement, puis, élevant le bras droit en un geste goguenard, il chantait, d'une voix nasillarde, le *Gaudeamus* des Clercs du moyen âge :

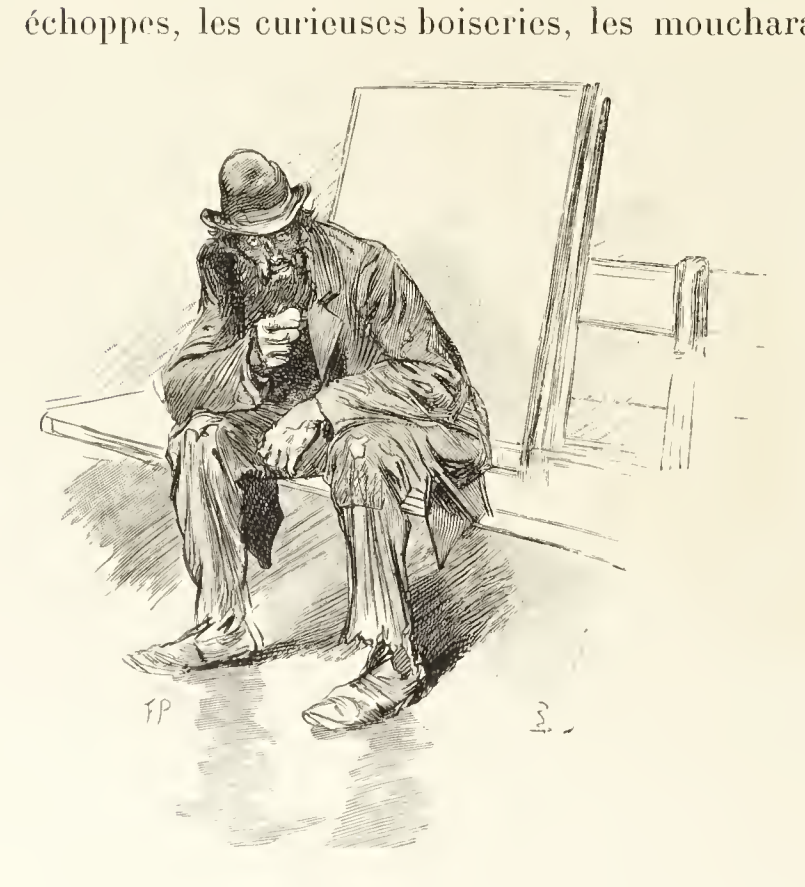
Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus;
Post jucundam juventutem,
Post molestam senectutem,
Nos habebit humus.

Il s'écriait ensuite : « Voudriez-vous imiter Domitien qui fit arracher toutes les vignes de la Gaule ! Quel Probus permettrait encore de les replanter ? C'est bien assez que nos ancêtres aient été privés de vin pendant deux cents ans ! *Bibemus ! Gaudeamus !*

Pendant ce rappel du passé, Guignabert avait achevé son pain. Un instant immobile et rêveur, il se leva ensuite, endossa son affiche-réclame et s'en alla, les jambes fléchissantes, le dos voûté, en une démarche pratiquant l'économie des pas.

*
* *

Un an s'est écoulé. Je suis à l'Exposition universelle, rue du Caire, examinant les échoppes, les curieuses boiseries, les moucharabis parmi les façades pittoresques. Des souvenirs d'enfance roulent dans ma tête. Le charabia des *arbis*, le tam-tam, le bruit aigre des binious, la foule joyeuse qui se presse, me reportent aux beaux jours de ma jeunesse. C'est comme l'écho lointain d'un grondement connu et aimé, d'une gaîté ensoleillée. Les muscles jouent, le sourire vient aux lèvres, éclaire les yeux, tandis que des envies folles de liberté, de course vagabonde et de fantasia me saisissent de contentement. Les grands espaces, les montagnes escarpées sous les beaux cieux étoilés, ou baignées de lumière éclatante, apparaissent avec les senteurs



et la flore du pays. Poussé par la foule compacte et rieuse, je m'isole de Paris attiré par la vision du passé si captivant encore.

Bientôt une trouée se fait. Devant moi, un Arabe, mal chaussé avec des bottines aux élastiques élargis et bâillants, porte en sautoir une sorte de récipient mi-cuivre et mi-verre, contenant du coco : « Di coco! di coco! fraîche i bonne! » crie-t-il de sa voix de fausset en tapant, en guise de sonnette, deux verres l'un contre l'autre... On rit, car le type est légèrement pris de boisson. On imite son cri, et l'Arabe, bon enfant, se retourne souriant, puis reprend sa marche au milieu de quolibets.

C'était Guignabert!

Parfaitement déguisé, la figure toujours rougeaude, il passait maintenant devant les boutiques, offrant sa boisson aux ouvriers arabes : « Di coco! di coco! Hayya! Hayya!

Je m'avançai vers lui, au moment où il se disposait à entrer chez les potiers :

— Guignabert!... appelai-je tout bas.

Il me regarda sans sourciller et répondit : « Macache sabir »...

Et il disparut dans une boutique.

Je n'avais plus à insister. Cependant je ne pus m'empêcher, en continuant ma promenade, de songer à Guignabert. Avait-il feint de ne pas se souvenir de moi pour demeurer inconnu? Ou bien n'avait-il plus conscience du passé?

Sa résurrection au milieu des manifestations de l'intelligence et du travail des peuples me fit trouver pratique cette pensée de Champfort : « Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par sa propre sensibilité, on s'aperçoit qu'il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, enfin *éponger la vie* à mesure qu'elle s'écoule. »

Combien sont capables d'une telle sagesse?

DÉSIRÉ LOUIS.

Il y avait une fois... un petit garçon très pensif et très taciturne, avec une forte tête résolue, pleine de pensées, de vouloirs. Les gens du pays où il était le voyaient toujours sortir de la ville tantôt par une porte, tantôt par l'autre, et marchant par la

campagne, devant lui. Puis on le perdait de vue, sous les premiers arbres du bois ou derrière un pli de terrain.

Que faisait-il, le petit garçon si pensif, à la tête chargée de pensées, de vouloirs? Il allait sous les arbres du bois, ou dans les replis de terrain, et plus les arbres s'épaississaient, plus les terrains se resserraient, plus il était heureux. Les terres, en se joignant, dessinaient de si belles lignes, et les arbres montant, se ramifiant, s'étalant, de si ingénieux contours !

Et toujours, devant lui, sans quitter des yeux terrains, cimes, feuillages, il marchait. Jusqu'à ce que la masse touffue du bois devînt très sombre à l'horizon, derrière lui, et que le couchant aveuglât ses yeux de longues flèches d'or.

Un jour, il marchait lentement sous une futaie de frênes légers, croisant leurs branches haut dans l'air, faisant voûte de cathédrale. Ses pieds foulaient un tapis vivant d'herbes, et la senteur de verdure émanait, saine et fraîche, de partout. Il caressait de ses pieds d'enfant les feuilles tombées, humait les parfums, ouvrait grands ses yeux sur les panneaux mouvants de feuillage, écoutant les oiseaux qui chantaient, cachés, leur chant fleuri, naïf.

Et marchant ainsi dans le bois, l'oreille aux chants d'oiseaux, l'œil aux formes d'arbres, aux couleurs, il relevait, de temps en temps, un rameau d'églantier qui s'affaissait sous le poids de sa tige, ou secouait l'eau d'une coupe de fleur trop pleine, ou, se baissant, tendait une paille au coléoptère effaré, perdant pied dans l'océan d'une flaque, ou bien, patiemment, déroulait des troncs d'arbrisseaux les anneaux de serpent de la cuscute; puis, de ses mains en tuyau, il sifflait, afin d'écarter les chouettes, les effraies, les grands et petits-ducs, qui font taire, le soir, les oiseaux chanteurs et mettent des taches de sang sur la verdure...

Et combien il était heureux, le garçon, quand, à long tire-d'aile, aux coins obscurs du bois s'enfuyaient les grands et petits-ducs, les chouettes, les effraies, tous les mauvais oiseaux de nuit...

Alors les petits chanteurs gais et francs ébouriffaient leur plume de joie, reprenaient la strophe interrompue. Et leur chant avait, dans ses notes, comme des saluts, des mercis au petit garçon qui passait, plein de pensées, de bons vouloirs.

Et quand il repassa, le soir, aux mêmes chemins, remplis d'ombre, les coléoptères passagers, se hâtant vers leur demeure, s'arrêtaient à mi-route, le saluant de leurs antennes; les corolles de fleurs lui jetaient un nuage d'aromes; les cimes végétales se penchaient, comme des têtes de femmes, souriant. Et tout ce monde chuchotait, à l'oreille du passant rêveur, un vif et profond : « Je te le revaudrai ! »

Par un jour d'automne bien clair, un homme mûr et vigoureux, au front d'enfant encore, traversait la même forêt. Le garçonnet pensif, à la tête emplie de pensées, de vouloirs, avait grandi, ses épaules avaient pris la carrure virile; pour avoir trop pensé, trop voulu, dans l'espace de monde qui s'étend hors de la forêt, son front s'était dépouillé, sillonné de plis.

Il passait, sérieux, sous les arbres, se souvenant des oiseaux, des insectes, des corolles qu'il avait aimés, auxquels il avait voulu faire du bien. Combien, depuis, s'étaient succédé dans l'ombre du bois, combien de générations et de morts ! Cent passereaux, plus encore sans doute, avaient tu leur chant, étouffés par le chat-huant, ou

transis de givre; mille jolis insectes avaient sombré dans les averses; un million de corolles neuves s'étaient fanées... Mais les corolles, les insectes et les oiseaux qui vivaient là, heureux, à cette heure, à cette minute, semblèrent compatir à sa compassion. Les êtres et les choses qu'il avait compris le comprirent; ils se penchèrent sur lui, lui dirent tout bas leur secret.

Pour lui, les tiges souples s'assouplirent encore, les corolles exposèrent leur contour ingénu; les insectes l'éventèrent, en passant, d'un vol frais; les tourterelles de bois se mirent à leur balcon de feuillage, deux à deux, murmurant l'amour.

Alors la grâce de la nature s'épandit en ondes autour de lui; il y eut dans la forêt comme la présence invisible d'une vierge, souriante dans la douceur du ciel, caressante dans les brises d'air, mélodieuse en les gazouillis d'oiseaux, les clapotis de sources, les frémissements de rameaux... Et l'homme se sentit soudain plus fort et plus viril, devant cette abstraite féminité; l'apaisement que donne un visage harmonieux et chaste de femme entra dans son cœur. Il sentit que l'âme de la terre était penchée sur la sienne et l'embrassait.

Désormais, il savait ce qu'il allait faire, et sortit de la Forêt, comme d'un temple, avec les paroles de la Sibylle. L'Art avait profané la Nature en voulant suivre de près ses contours : le désir brutal, superficiel de son corps le possédant seul, il n'avait pas trouvé son âme. Et cette large tête, emplie de pensers, de vouloirs, rêva de figurer l'âme de la Nature.

Il prit, pour retracer son rêve, le verre, cette belle charte indéchirable, en silice fondue par le feu, qui se lit devant la lumière et n'a d'ombre que la couleur. Et la plaque blanche, et vierge, de cette couleur fut variée ; le vermillon l'ensanglanta glorieusement, l'outremer la lava d'une vague méditerranéenne ; le chrome la dora de ses métalliques gaietés, le mauve l'apaisa de ces teintes où fonce la montagne au couchant. Chaque éclat de la vitre, alors, voilé de la diaphane opacité des couleurs, put chanter son thème en la symphonie mosaïque. Point, naturellement, au gré des pures rencontres tonales, mais convergeant vers une signifiance extérieure, un dessin. Quel était-il, ce dessin? Une forêt, — et, la traversant, une « chasse », c'est-à-dire un parti de beaux gestes humains, libres, bruyants, cruels, dans la muette innocence d'attitudes végétales prisonnières, le contraste de la stabilité frémissante avec la ferme mobilité.

Ce n'était point la forêt, mais *sa* forêt, d'ailleurs. Les troncs? Tels que son esprit les voyait, dans la résonance spéciale du milieu, accordés aux rigidités cristallines et vivant de la vie du verre. Luxueuses nodosités, écorce des chênes rouvres, dont le nom est force, solide, encore que transparente ; ramure enveloppée d'un trait franc, fait d'angles décidés, comme en cassures, et pourtant harmonique ; cimes moutonnant en dômes bas, énormes, sculptés de feuilles fortes, et fouillés par la lumière émeraude ou rousse; le terrain traité comme en failles, juxtaposant ses tons en strates et créant, avec les coupures propres du verre, un contre-point inattendu, merveilleux d'exactitude.

Et tout ce site forestier, fruste et sincère, avec ses terres fissurées, ses dômes de feuillage, son ciel solide et translucide, — il le traversa d'une « chasse »... Torses chevalins fixés dans un galop, masse gauche et trapue du sanglier qu'on accule, ce cousin héraldique du porc, magnifié et féroce ; puis l'homme noble, équestre, qui tend

l'arc où la flèche vibre, et l'écuyer, pédestre et vilain, plongeant son couteau de chasseur dans la venaison encore vive.

Quel beau rêve enfantin et profond, cette verrière évoque ! — Les bois sombres, aux fonds perdus, avec des percées de lumières : géants pressés en armée calme et captive, les pieds enchaînés, saluant de leur chef libre, et se chuchotant leurs frayeurs... Alors on voit la « chasse » qui traverse, hors de souffle ; on la voit courant en diagonale bigarrée, étonné qu'on est d'un mouvement si vif, et si taciturne. Figures de rêve... Ils marchent, et restent en place pourtant, les cavaliers aux montures étranges, moins chevaux qu'hippogriffes, au cou bref, à la crinière en fleuve, ondoyant de la queue comme d'une flamme. Ils traversent vite, vite, et n'ont jamais fini de traverser ; ils passent perpétuellement dans la forêt éternellement automnale, jaune, rouge et violette de la sève qui meurt ; rutilante aussi du soleil qui chauffe tout le paysage de verre, et paraît l'avoir fondu.

La Chasse ! Elle est là, sonore de couleurs, muette de trompes, d'hallalis, toute en gestes fixés, disant l'homme inquiet, passionné, dans la Nature calme et patiente... Elle est là, vive en la Forêt mourante, et cristallisée, somptueuse, en le verre.

. . . . . .

Oh ! le petit garçon très pensif, avec son beau front résolu, plein de pensers et de vouloirs... qu'il a bien fait d'aimer la Forêt, les hôtes de la Forêt ! Et quelle précieuse école buissonnière, et forestière, il fréquenta !...

MAURICE GRIVEAU.

Index Alphabétique des Auteurs & Compositeurs.

MM.

Paul Adam. . . . . Les Eunuques (acte Ier, scène II), pp. 109 à 113.
Jean Ajalbert.. . . . . Le Diable en vacances, nouvelle, pp. 353 à 358.
Arsène Alexandre . . . Au Pays de la Vierge, pp. 328 à 330.
Alfred Babin . . . . . Soir de fête, nouvelle, pp. 301 à 304.
Maurice Barrès. . . . . Un Amateur d'âmes, nouvelle, pp. 104 à 108, 135 à 139, 164 à 168, 199 à 202, 230 à 237.
Léonce Benedite.. . . . La Gravure au Luxembourg : *Bracquemond*, pp. 85 à 87. — Crépuscule d'automne, poème, pp. 326-327.
Charles Bernard. . . . Salomé, poème, p. 119.
Bernard Lazare . . . . Le Désir, conte, p. 78.
Raymond Bouyer . . . . Les Arts, études, pp. 26-27, 58-59, 90-91, 122-123, 154-155, 186 à 192, 218 à 220, 250 à 252, 283 à 285.
Coolus. . . . . Le Hamac, p. 367 (voir p. 79).
Armand Dayot. . . . . Au Pays des Païens, nouvelle, pp. 272 à 275.
Claude Debussy. . . . . Chanson de Bilitis, musique, p. 339 à 342.
Lucien Descaves . . . . Paris Pittoresque : *Aux Fortifs*, pp. 194 à 198.
Georges D'Esparbès. . . L'Image, conte, p. 7 à 10.
Gabriel Fabre . . . . . Dansons la Ronde, musique, pp. 180 à 183.
Paul Gavault.. . . . . Les Résolus, nouvelle, pp. 49 à 51.
Gustave Geffroy . . . . Edmond de Goncourt, pp. 11-12. — Paris pittoresque : *Le 14 juillet à Belleville*, p. 257 à 262.
Émile Goudeau. . . . . Le Bois, poème en manière de préface, pp. 1-2.
Remy de Gourmont.. . . Paris Pittoresque : *Autour de Notre-Dame*, pp. 65 à 68.
Maurice Griveau. . . . La Forêt de verre, conte, pp. 372 à 375.
Charles Guérin. . . . . Poème, p. 84.
Pierre Guzman. . . . . Souvenirs de Pompeï, pp. 214-215.
Émile Hinzelin . . . . . Roses d'Antan, quatrain, p. 13. — Le Mauvais Sillon, nouvelle, pp. 209 à 213.
Clovis Hugues. . . . . La Bannière de Jehanne, poème, pp. 270-271.
Georges Jeanniot. . . . Coin de Bataille (1870), pp. 114 à 118.
Frantz Jourdain . . . . Le Sourd-Muet, nouvelle, pp. 278 à 280.
Jean Jullien. . . . . Le Théâtre, études, pp. 27 à 29, 60 à 62, 92 à 94, 124 à 126, 156 à 158, 184 à 186, 221 à 223, 252 à 254, 285 à 287, 312, 345.
Gustave Kahn . . . . . Le Philtre, poème, p. 193.
Tristan Klingsor. . . . Chanson d'Engaddi, poème, p. 300.
Georges Lecomte. . . . Dans les Étoiles, nouvelle, pp. 80 à 83.
G. Lenôtre . . . . . Au musée Carnavalet : *Le portrait de Mme de Grignan*, pp. 52 à 55.
Van Lerberghe. . . . . Dansons la Ronde, poème, pp. 180 à 183.

Mme Lise Rusia . . . . . La Mode, interviews, études, pp. 31, 32, 64, 96, 128, 160, 256.
Désiré Louis . . . . . Guignabert, nouvelle, pp. 368 à 371.
Pierre Louys . . . . . Les Petites Faunesses, poème, p. 17. — Chanson de Bilitis, p. 339.
Roger Marx . . . . . Cartons d'Artistes : *Adolphe Hervier*, pp. 18 à 23 ; *Jules Chéret*, pp. 43 à 48 ; *Théodule Ribot*, pp. 71 à 77 ; *Daniel Vierge*, pp. 97 à 103 ; *Millet*, pp. 129 à 134 ; *Eugène Carrière*, pp. 169 à 185 ; *Jongkindt*, pp. 203 à 208 ; *Puvis de Chavannes*, pp. 241 à 247 ; *Constantin Guys*, pp. 263 à 269 ; *Auguste Rodin*, pp. 293 à 299, *Degas*, pp. 321 à 325.
P. et V. Margueritte . . Le Regard, nouvelle, pp. 225 à 229.
Camille Mauclair . . . . Motifs de l'Amour et de la Mort, pp. 38 à 42 ; Chanson marine, p. 225.
André Mellerio . . . . Une illustration de l'Imitation de Jésus-Christ, pp. 305 à 310.
Edmond Missa . . . . Marquisette, musique, pp. 25.
Mathias Morhardt . . . Jours d'été, Jours d'hiver, poèmes, pp. 276-277.
Charles Morice . . . . . Parahi te Marahe, poème, pp. 289 à 292.
Georges Montorgueil . . . Paris Pittoresque : *Paris disparu*, *Paris qui s'en va*, *Paris moderne*, *La rue Pirouette*, pp. 3 à 6.
Gabriel Mourey . . . . Paris Pittoresque : *Un vieux Quartier*, pp. 141 à 144.
Louis Paulian . . . . . En Cour d'assises, pp. 359 à 362.
Élie Poirée . . . . . La Musique, études, pp. 30-31, 62-63, 94-95, 126-127, 158 à 160, 223-224, 254-255, 287-288, 347.
Jules Rais . . . . . Les Livres, études, pp. 24-25, 56 à 58, 88 à 90, 120 à 122, 152-153, 216-217, 281 à 283. — Joli Mai, conte pour les enfants, pp. 176 à 179. — Chanaan, légende biblique, p. 331 à 337.
Paul Redonnel . . . . . Confidences, poème, p. 338.
Henri de Regnier . . . . Sonnet, p. 140.
Jules Renard . . . . . Sous Bois, p. 79. (V. p. 367.)
Georges Rodenbach . . . Légende dorée, poème, p. 33. — Petits Nocturnes de Bruges, pp. 161 à 163.
J.-H. Rosny . . . . . Croquis londoniens, pp. 13 à 16, 34 à 37.
Charles Saunier . . . . La Nouvelle Monnaie, pp. 149 à 151.
Édouard Schuré . . . . L'Ombre de Rupertus, poème, pp. 69-70.
Raoul Sertat . . . . . Justes Noces, nouvelle, pp. 363 à 366.
Gaston Varenne . . . . Novembre, Décembre, pp. 343-344.
Jean Veber . . . . . Félix Faure et le Zingueur, fable, pp. 145 à 148.
Émile Verhaeren . . . . Le Bruxelles des anciens temps, pp. 238 à 240.

MM.

A. Angst . . . . . Couverture de l'*Image*.
Aman-Jean . . . . . Croquis de Femme, p. 64.
Ardail . . . . . Portrait d'enfant, gravure originale *hors texte*, p. 339.
Georges Auriol . . . . . Couverture et Écusson (2e fascicule).
Béjot . . . . . La Seine, p. 155.

BELLERY-DESFONTAINES. . L'Illusion, p. 192. — Couverture et Écusson (7e fascicule). — Au pays de la Vierge, suite de trois illustrations dont une *hors texte*, pp. 328 à 330. — Titre de la collection de l'*Image*.

TONY BELTRAND. . . . . Titres, pp. 24, 62. — Portraits d'Hervier, de Berlioz, de Beethoven, de Mozart, de Wagner, de Vincent d'Indy, de Jongkind, de Bach, pp. 30, 31, 63, 95, 159, 203, 255. — Femme de Saint-Brieuc, gravure originale *hors texte*, p. 71. — Sablaise, p. 155. — Bretonne, p. 283. — Libre échange, gravure originale *hors texte*, p. 305. — Un atelier de graveurs, p. 316.

JACQUES BELTRAND. . . . Le Bois, p. 1. — Lettre et Cul-de-lampe, p. 17. — Titres et vignettes, p. 376 à 384. — Lettre ornée, p. 384.

E. BELVILLE . . . . . Couverture et Écusson (10e fascicule).

PAUL BERTHON . . . . . Couverture (8e fascicule).

ARMAND BERTON. . . . . Enfant, p. 284.

BESNARD. . . . . Dans les Étoiles, deux dessins, pp. 81 et 83.

JACQUES BLANCHE . . . . Portrait, p. 189.

BOIS ANCIENS. . . . . De A. Dürer, Hans Holbein, Hans Burgmair, Lucas Cranach, Petit Bernard, Andréa Andréani, Hokusaï, pp. 316 à 320.

BRACQUEMOND. . . . . Portraits de Blanqui, de Léon Cladel, d'Auguste Comte, pp. 58, 86, 87. — Coqs, pp. 85, 154. — Pintades; Étude de nu, p. 87. — La Fuite en Égypte, p. 85.

ANDRÉ CAHARD . . . . . Titres, pp. 120, 140, 184, 311, 345, 347.

EUGÈNE CARRIÈRE. . . . Portrait d'Edmond de Goncourt, p. 11. — Étude, *hors texte*, p. 169. — Onze dessins, pp. 169 à 175. — Le Christ, *hors texte*, p. 189. — Portrait de M. Puvis de Chavannes, p. 242.

ERNEST CARRIÈRE. . . . Plat à Poissons, p. 219.

CAZIN . . . . . Les Errants, p. 187.

CHASSÉRIAU (d'après) . . Croquis, p. 122.

JULES CHÉRET. . . . . Pastel, *hors texte*, p. 47. — Douze croquis et maquettes, pp. 43 à 48. — Pierrette, *hors texte*, p 49.

CHRISTY . . . . . Encadrement, p. 7.

CHARLES COTTET. . . . . Bretonnes, p. 39. — Soir orageux, p. 89.

DARBOUR. . . . . Couverture et Écussons (4e fascicule). — Irène, p. 110. — Marie, p. 112. — 3 médailles, p. 113.

HONORÉ DAUMIER (d'après) Types d'Avocats, *hors texte*, p. 263. — Les Joies de la paternité, *hors texte*, p. 353.

DEGAS. . . . . Danseuse, *hors texte*, p. 321. — Reproduction de sept pastels et dessins dont deux *hors texte*, pp. 321 à 325.

MAURICE DENIS. . . . . Légende dorée, p. 33. — Suite de six illustrations pour l'Imitation de Jésus-Christ, pp. 305 à 310.

R. DESHAYS. . . . . Maquette pour un décor d'*Au-delà des forces*, p. 93.

CHARLES DOUDELET . . . Aglavaine et Sélysette, p. 57. — L'Ombre de Rupertus, figures marginales, pp. 69-70. — La Mort de Tintagiles, *hors texte*, p. 109.

DILLON. . . . . Liseuse, p. 154.

DROGUE . . . . . Titres, pp. 152, 158, 250, 281. — Couverture et Écusson (6e fascicule).

DUNKI. . . . . Un Amateur d'âmes: suite d'illustrations, pp. 104 à 108, 135 à 139, 164 à 167, 199 à 202, 230 à 237.

JULES DUPRÉ (d'après). . Paysage, p. 90.

D'ESPAGNAT. . . . . Croquis d'enfant, *hors texte*, p. 209.

FANTIN-LATOUR . . . . . La Nuit, *hors texte*, p. 187. — Tannhäuser : Venusberg, *hors texte*, p. 359.

DE FEURE . . . . . Faux-titre de l'Image. — Couverture et Écusson (3e fascicule). — Titre, p. 88. — Bruges, titre et quatre illustrations dont une *hors texte*, p. 161 à 163. — Écusson (8e fascicule). — Chanson marine, *hors texte*, p. 225.

JULES FLANDRIN. . . . . Tapisserie, p. 220.

FÉLIX FOURNERY. . . . . Portrait de Mme Lise Rusia, p. 32. — La Mode, quatre dessins, pp. 96 et 160.
Mlle MARIE GAUTIER . . . Souris, p. 154.
GENDROT. . . . . Encadrements, pp. 248-249. — Titres, pp. 285, 287.
GÉRARDIN . . . . . Portrait de Mme de Grignan d'après Mignard et 3 dessins, pp. 52 à 55. — Toréador, d'après Manet, p. 59. — Salomé, p. 119. — Les Porteurs de torches, p. 121. — Au Pays des Païens, suite de quatre illustrations, pp. 272 à 275. — La Forêt de verre, deux illustrations, pp. 372, 375.
GORGUET. . . . . Titre, p. 58.
GRANIÉ . . . . . Ornements, pp. 38 à 42.
E. GRASSET. . . . . Les Petites Faunesses, *hors texte*, p. 16.
GUIGNARD . . . . . La Cavalerie à Eylau, p. 186.
CONSTANTIN GUYS . . . . Reproduction de dix dessins dont *deux hors texte*, pp. 263 à 269.
GUZMAN . . . . . Pompéï, huit dessins, pp. 214-215.
HELLEU . . . . . Titre, p. 56. — Croquis aux deux crayons, *hors texte*, p. 65. — Femme, p. 128.
HERMANN PAUL. . . . . M. Quelquonque est malade, p. 91.
HERVIER (d'après). . . . Onze illustrations (aquarelles, dessins, eaux-fortes), pp. 18 à 23.
HOULEVEY . . . . . République (d'après *Roty*), p. 149.
HUARD . . . . . Justes Noces, suite de cinq illustrations, pp. 363 à 366.
JACQUEMARD . . . . . Reproductions d'eaux-fortes, p. 283-284.
GEORGES JEANNIOT. . . . La Parisienne (1830), (1895), p. 3. — La Comédie, le Drame, p. 4. — Sœurs, *hors texte*, p. 33. — Deux dessins pour les Résolus, pp. 49 et 51. — Dessin pour un poème, p. 84. — Huit croquis de bataille, pp. 114 à 118. — Maquette pour l'affiche de *l'Image*, p. 123. — Femme couchée, p. 154. — Retour du Marché, p. 188. — Trois dessins pour *le Mauvais sillon*, pp. 209 à 213. — Quatre dessins pour *le Regard*, pp. 125 à 129.
JONGKINDT (d'après). . . Vieille rue à Nevers, *hors texte*, p. 205. — Huit paysages et marines, pp. 203 à 208.
LABOUREUR. . . . . Au Luxembourg, gravure originale *hors texte*, p. 257.
LA GANDARA . . . . . Portrait de Femme, *hors texte*, p. 3.
RENÉ LALIQUE . . . . . Pendant de cou, Iris, Bague, Anémones, Bracelet, p. 256.
TOULOUSE LAUTREC . . . Couverture (11e fascicule).
LAWRENCE (d'après). . . Portrait de lady Walscourt, p. 251.
MARCEL LENOIR . . . . . Couverture (12e fascicule).
AUGUSTE LEPÈRE . . . . Lettres ornées, Titres, Culs-de-lampe, pp. 5, 30, 31, 63, 65, 78, 80, 94, 221. — Paris Pittoresque : *La rue Pirouette*, 3 bois, pp. 5-6. — *Autour de Notre-Dame :* Frontispice, le Mail, l'Abreuvoir, le Crépuscule, pp. 65 à 69. — *Un Vieux Quartier :* rue Saint-Séverin, rue de la Parcheminerie, les toits de Saint-Séverin, l'entrée de l'École, la cour de l'École, pp. 141 à 144. — *Aux Fortifs :* Panorama de la Porte de Versailles, les Ivrognes, Guinguette, Maison de Chiffonniers, Ramasseurs de ferrailles, Sur le Remblai, Sur les Remparts, pp. 194 à 198. — *Le 14 juillet à Belleville :* le Portique ; Aux 18 marmites ; 10 heures du soir : l'Orchestre ; Minuit ; 3 heures du matin, pp. 257 à 262. — La Prière, *hors texte*, p. 85. — Encadrements, pp. 109 à 113. — Ronde, p. 183. — Le Vaisseau-Fantôme, p. 223. — Le Couronnement de la Muse de Montmartre, p. 224. — Crépuscule d'automne, de deux bois, p. 326-327. — Chanaan, suite de quatre illustrations, p. 331 à 337.
LHERMITTE . . . . . Le Sabotier, p. 119.
MAILLOL (d'après). . . . Bois sculpté, p. 218.
MANCEAUX . . . . . Enterrement au village, *hors texte*, p. 281. — Novembre, Décembre, deux compositions, pp. 343, 344.
MARTIN . . . . . La Vassale, p. 218. — Le Sourd-Muet, suite de trois illustrations, pp. 278 à 280.

René Ménard. . . . . Reproduction d'une lithographie, p. 285.
Metzu (d'après). . . . . Vieille femme, *hors texte*, p. 289.
F.-F. Millet (d'après). . La Fuite en Égypte, *hors texte*, p. 129. — Phœbus et Borée, p. 129. — Les Bûcherons, p. 132. — Les Laboureurs, p. 133. — Fileuse d'Auvergne, *hors texte*, p. 133. — Dix croquis, p. 129 à 134.
Milcendeau. . . . . Buveurs Vendéens, p. 191.
Moreau-Nélaton. . . . . Messidor, p. 127.
Louis Morin. . . . . Cinq dessins pour Joli Mai, pp. 176 à 179.
Mouliguié. . . . . Titres, pp. 27, 92. — Le Capitaine Fracasse, p. 28. — Lorenzaccio (Mme Sarah Bernhardt), p. 61. — Pour le Roi, p. — Encadrements, pp. 109 à 113. — Le Chemineau, p. 125. — Frappe d'une médaille, p. 150. — La Montagne enchantée, p. 156.
Mucha. . . . . Couverture et Écusson (1er fascicule). — Marquisette, illustration et encadrement, p. 25. — La Dame aux Camélias (Mme Sarah Bernhardt), p. 29.
Mycho. . . . . Portrait de Femme, *hors texte*, p. 141.
Paillard. . . . . Bruxelles, cinq dessins, pp. 138 à 140.
Pissaro. . . . . Roses d'Antan, *hors texte*, p. 11.
Victor Prouvé. . . . . Dansons la Ronde, p. 181. — La Vie, p. 190. — Titre, p. 217. — Couverture et Écusson (9e fascicule). — La Bannière de Jehanne, deux compositions, p. 270-271.
Puvis de Chavannes. . . Vie de Sainte Geneviève, *hors texte*, p. 241. — Dix Dessins, pp. 241 à 247. — Étude de Femme, *hors texte*, 243.
Reaburn (d'après). . . . Portrait de sa Femme et de ses Enfants, p. 250.
Ranson. . . . . Printemps, p. .
Rembrandt (d'après). . . Portrait de Saskia, p. 251.
Renaudin. . . . . Reliure (en collaboration avec René Wiener), p. 218.
Renouard. . . . . Vingt et un croquis Londoniens, dont une suite *hors texte*, pp. 13 à 16, 34 à 37. — Portrait de M. Eugène Carrière, p. 169. — A la Maison du Peuple, *hors texte*, p. 193. — En Cour d'assises, suite de sept illustrations, pp. 359 à 362.
Ribot. . . . . Dix dessins, pp. 71 à 77. — Le Roi des Mines, *hors texte*, p. 77. — La Bonne Pipe, *hors texte*, p. 149.
H. Rivière. . . . . Décor pour *la Douloureuse*, p. 124. — Paysage, p. 219.
A. Rodin. . . . . La Fête des Centaures, *hors texte*, p. 293. — Huit dessins, pp. 293 à 299. — La Force et la Ruse, *hors texte*, p. 297.
Roty (d'après). . . . . Portrait de M. E. Boutmy, p. 89.
Henri Royer. . . . . La Passion, p. 313.
Ruffe. . . . . Portraits de Mmes Réjane, Éléonore Dux, Suzanne Després, pp. 60, 221, 286.
Armand Seguin. . . . . Encadrements pour Parahi te Marae, pp. 289 à 292. — Chanson d'Engaddi, p. 300. — Le Diable en vacances, suite de sept illustrations, pp. 353 à 358. — Le Hamac, p. 367.
Schnegg. . . . . Enfant. — Inquisiteur, d'après des bois sculptés, pp. 192, 218.
Carloz Schwabe. . . . . Encadrement, p. 193. — Fervaal, *hors texte*, 159.
Scott. . . . . Fêtes Franco-Russes, p. 26. — Guignabert, suite de cinq illustrations, pp. 368 à 371.
Steinlen. . . . . Dessin pour *le Désir*, p. 78.
Vallotton. . . . . Sous Bois, p. 79. — Jours d'été, Jours d'hiver, deux bois originaux, pp. 276-277.
Van Dongen. . . . . Titres, pp. 311, 312.
Jean Veber. . . . . Croquis, p. 123. — Trois dessins pour *Félix Faure et le Zingueur*, pp. 145 à 147.
Verneuil. . . . . Couverture et Écusson (5e fascicule).
Daniel Vierge. . . . . Les Adieux de Gil-Blas, *hors texte*, p. 7. — Marché aux Dindons, *hors texte*, p. 99. — Huit dessins et croquis, pp. 97 à 103.

VIGNETTES ROMANTIQUES de A. Deveria, Henri Monnier, Delacroix, Jean Gigoux, Tony Johannot, Raffet, Granville, Cruikshank, Meissonnier, Gavarni, H. Daumier, Célestin Nanteuil, Menzel, Gustave Doré, Kean, Edmond Morin, pp. 348 à 352.
VOGEL. . . . . L'Image, suite de quatre illustrations, pp. 7 à 10.
E. WÉRY. . . . . Dernières Lueurs, p. 191. — Soir de fête, suite de quatre illustrations, p p 301 à 304.

ANDRÉ. . . . . P. 64, 112, 134, 154, 160, 170, 172, 188, 203, 321, 324, 375.
ANDRIN. . . . . Danseuse de Degas, *hors texte*. — Frontispice de Marquisette, *hors texte*. — Pages 86, 167, 175, 204, 206, 207, 367. — Degas, *hors texte*.
ANTON. . . . . P. 173.
ARDAIL. . . . . Portrait d'Enfant, gravure originale, *hors texte*, p. 339.
BALAIRE père. . . . . P. 130, 256.
BARDOT . . . . . P. 37, 174.
BASSINOT. . . . . P. 192.
GEORGES BEAUDOIN. . . . Encadrements, pp. 250, 278.
JULES BEAUDOIN. . . . . P. 256, 268, 295, 330.
BEAUJEAN . . . . . Écusson de la couverture n° 5. — P. 218.
CLÉMENT BELLENGER. . . Les adieux de Gil-Blas, *hors texte*, p. 7. — Le Sabotier, *hors texte*, p. 119. — La Nuit, *hors texte*, p. 187. — Tannhäuser : Venusberg, *hors texte*, p. 359. — P. 87, 107.
FERNAND BELLENGER. . . Cul-de-lampe, p. 25. — P. 113, médailles. — Couverture du 12e fascicule.
JACQUES BELTRAND. . . . Pierrette, *hors texte*, p, 49. — Les joies de la paternité, *hors texte*, p. 353. — P. 1, 17, 30, 95, 146, 331. — Titres et vignettes, p. 376 à 385.
TONY BELTRAND. . . . . Femme de Saint-Brieuc, gravure originale, *hors texte*. — Maquette pour une affiche de l'*Image*, *hors texte*, p. 123. — A Mabille, *hors texte*, p. 265. — Libre échange, gravure originale, *hors texte*. — Couverture du 2e fascicule. — Écusson de la couverture du 4e fascicule. — P. 14, 18, 19, 21, 24, 62, 80. — Croquis, *hors texte*, p. 37. — P. 186, 113, 118, 155, 246, 283, 305, 316, 317, 347, 371.
BLONDEAU . . . . . P. 303.
BOURNIGAL. . . . . P. 851.
BROEGG . . . . . P. 208, 218.
CARBONNEAU . . . . . P. 85, 99, 170, 242, 248, 260, 262, 299.
CHARPENTIER . . . . . P. 139, 220.
CROSBIE. . . . . P. 267.
DAREAU (aîné). . . . . P. 88, 129, 130, 179, 289, 352.
DAREAU . . . . . P. 34, 149, 155, 160, 176.
DAUVERGNE. . . . . Petits Nocturnes de Bruges, *hors texte*, p. 163. — Couverture du 7e fascicule. — Couverture du 8e fascicule. — Couverture du 10e fascicule. — Couverture du 12e fascicule. — P. 18, 20, 44 et 45, 75, 81, 151, 236, 252, 318.
DELANGLE . . . . . P. 300.
DELBOSQUE. . . . . P. 216.
DELCROIX. . . . . P. 189.

Deniau . . . . . P. 16, 117.
Derbier . . . . . P. 58.
Dété. . . . . Couverture du 1er fascicule. — Couverture du 9e fascicule. — Couverture du 10e fascicule. — Titre p. 11. — P. 19, 21, 34, 38, 69, 78, 117, 125, 128, 150, 192, 316, 349, 350, 364, 366.
Devaucouleurs. . . . . P. 339.
Deverte. . . . . P. 294, 350.
Duplessis . . . . . Pastel de Chéret, *hors texte*, p. 47.
Georges Dupré . . . . . Couverture du 4e fascicule. — Couverture du 6e fascicule. Écusson de la couverture du 11e fascicule. — P. 15, 35, 39, 44, 70, 126, 319, 348, 350, 364, 365.
Duret . . . . . P. 98.
Dutertre. . . . . P. 51, 127, 131, 344.
Dutheil. . . . . P. 7.
Georges d'Espagnat. . . Croquis d'Enfant, *hors texte*, p. 209.
Charlie Florian . . . . P. 4, 44.
Ernest Florian. . . . . Croquis, *hors texte*, p. 65. — P. 13, 36, 306.
Frédéric Florian. . . . Portrait de Femme, *hors texte*, p. 3.
François. . . . . P. 264, 297, 345.
Froment Fils. . . . . Les Petites Faunesses, *hors texte*, p. 16. — La Force et la Ruse, *hors texte*, p. 297. — P. 33, 91, 122, 133, 134, 200, 244, 253, 307.
Gandon . . . . . P. 354.
Germain. . . . . P. 285, 287, 296, 320, 342, 355, 356, 367. — Cul-de-lampe de la couverture de la collection de l'*Image*.
Giroudon. . . . . P. 169, 209, 243.
Guérelle . . . . . P. 5, 6, 47, 114.
Gusman . . . . . Le Roi des Mines, *hors texte*, p. 77. — Portrait de Femme, *hors texte*, p. 289. — P. 23, 191, 214, 215, huit bois, 322.
Imbault . . . . . Écusson de la couverture n° 3. — P. 362.
Jaugeon. . . . . P. 5, grand bois. — P. 20, 31, 63, 69, 108, 159, 184.
Jeanniot. . . . . Sœurs, gravure originale, *hors texte*, p. 33.
Jeannot . . . . . P. 189, 320.
Joubard . . . . . La vie de Sainte Geneviève, *hors texte*, p. 241. — Croquis, *hors texte*, p. 37. — P. 4, 6, 272.
Jullibon. . . . . P. 302.
Kohl . . . . . P. 197, 245, 311, 319, 348, 349.
Labat. . . . . Une vieille rue de Nevers, *hors texte*. — P. 8, 46, 101, 131, 156, 180. — Portrait de Jongkind.
P. 203, 308, 371.
Laboureur. . . . . Au Luxembourg, gravure originale, *hors texte*, p. 257.
Lavernet . . . . . P. 72, 102.
Louis Legrand . . . . . P. 251.
Lemaire. . . . . P. 110.
Lemazurier . . . . . P. 109.
Lepère . . . . . La Prière, gravure originale, *hors texte*, p. 85. — Portrait d'Edmond de Goncourt, p. 11. — La Fête des Centaures, *hors texte*, p. 293. — P. 61, 63, 65, 66, 67, 92, 94, 144, 183, 195, 198, 221, 224, 259, 261, 336, 337.
Leyat. . . . . Enterrement au Village, *hors texte*, p. 287. — Couverture de l'*Image*. — P. 143, 145, 154, 156, 163, 169, 196, 202, 241, 265, 269, 284, 285.
Loton . . . . . P. 116.
Margard. . . . . Dessin, *hors texte*, p. 297. — P. 13, 15, 39, 58, 83.
Martin. . . . . P. 140, 166, 219, 266, 343.
Charles Marx . . . . . Types d'Avocats, *hors texte*, p. 263. — P. 22, 26, 45, 325, 358, 369.
Mathieu. . . . . Fervaal, *hors texte*, p. 159. — P. 48, 103, 223, 231, 251, 362.
Mathio . . . . . P. 225.
Mathon . . . . . P. 3, 42, 109, 357.
Mettais . . . . . P. 40, 152, 193, 241, 257. — Écusson de la couverture n° 9.

Meylander. . . . . P. 171, 323.
Michas . . . . . P. 3, 29.
Minne. . . . . P. 219. Faux titre de la collection de l'*Image*.
Nagel. . . . . P. 28, 43.
Navellier . . . . . P. 9.
Nielssen. . . . . Pastel, *hors texte*, p. 321. — P. 325.
Outhwaite . . . . . A la Maison du Peuple, *hors texte*, p. 193. — P. 15, 37, 77, 87, 123, 147, 175, 220, 230, 249, 353, 360.
Paillard. . . . . P. 238, 239, 240.
Mlle Pastré. . . . . P. 45, 77, 229, 340, 341.
Paris . . . . . Fileuse auvergnate, *hors texte*, p. 133. — P. 100, 133, 158, 368.
Léon Perrichon. . . . . La Fuite en Égypte, *hors texte*, p. 129. — Deux études, *hors texte*. — P. 43, 59, 66, 71, 73, 115, 118, 134, 310.
Piat. . . . . Le Marché aux Dindons, *hors texte*, p. 99. — P. 55, 97.
Pissaro . . . . . Roses d'Antan, gravure originale, *hors texte*, p. 11.
Pouilliart. . . . . P. 22, 32, 42, 370.
Pottier . . . . . Croquis, *hors texte*, p. 37.
Poulizac. . . . . P. 15, 37, 42, 96, 358.
Privat. . . . . P. 15.
Régnier . . . . . P. 27, 57, 71.
Robillard . . . . . P. 280, 281, 283, 359, 360, 361.
Léon Ruffe . . . . . La Mort de Tintagilles, *hors texte*, p. 109. — Christ en Croix, *hors texte*, p. 189. — Chanson marine, bois en 3 planches, *hors texte*, p. 225. — P. 60, 79, 84, 187, 191, 211, 218, 221, 226, 227, 256, 263, 264, 273, 286.
Smachtens . . . . . Couverture du 3e fascicule. — Couverture du 5e fascicule. — Écusson de la couverture du 6e fascicule. — P. 15, 23, 44, 45, 53, 104, 121, 164, 194, 204, 250, 255.
Soerensen . . . . . Écusson de la couverture du 1er fascicule. — P. 47, 68, 93, 141, 142, 143, 194.
Tayas . . . . . P. 132, 207.
Thévenin. . . . . Dessin aux deux crayons de Mycho, *hors texte*, p. 141. — P. 56, 78. Lettre 80, 100, 325, 367.
Louis Thibault. . . . . P. 124.
Alphonse Tilly. . . . . P. 92, 111, 359.
Julien Tinayre. . . . . La Bonne Pipe, *hors texte*, p. 149. P. 52, 119, 129. — P. 242, 247, 274, 372.
Touzery . . . . . P. 49, 54, 103, 120.
Toustain. . . . . P. 76.
Valery . . . . . P. 72, 114, 207, 233, 256, 271, 289, 292.
Vallotton . . . . . P. 276, 277.
Van de Put . . . . . Second Empire, *hors texte*, p. 269. — Écussons des couvertures des 7e et 8e fascicules. — P. 59, 90, 102, 138, 161, 172, 213, 270, 284, 304, 322, 351.
Vibert. . . . . Au Pays de la Vierge, *hors texte*, p. 329. — Couverture du 11e fascicule. — P. 89, 106, 132, 190, 199, 244, 279, 293.
Viejo . . . . . P. 10, 76, 98, 102, 130, 135, 177, 186, 205, 237, 258, 328, 333, 349.
Voisin. . . . . Titre de la collection de l'*Image*.
Wiéttoff . . . . . P. 74.

Le Gérant : TONY BELTRAND.

AVIS AU RELIEUR

Les gravures publiées hors texte devront être disposées dans l'ordre suivant :

1. — Portrait de femme (La Gandara) . . . 3
2. — Les Adieux de Gil-Blas (Vierge) . . . 7
3. — Roses d'Antan (Pissaro) 11
4. — Les Petites Faunesses (Grasset) . . . 16
5. — Sœurs (Jeanniot) 33
6. — Types de Londres (Renouard) 37
7. — Pastel (Chéret) 47
8. — Pierrette (Chéret) 49
9. — Croquis (Helleu) 65
10. — Femme de Saint-Brieuc (Beltrand)[1]. 71
11. — Le Roi des Mines (Ribot) 77
12. — La Prière (Lepère) 85
13. — Le Marché aux dindons (Vierge) . . . 99
14. — La Mort de Tintagilles (Doudelet) . . 108
15. — Le Sabotier (Lhermitte) 119
16. — Maquette pour une affiche de l'*Image* (Jeanniot) 123
17. — La Fuite en Égypte (Millet) 129
18. — Fileuse auvergnate (Millet) 133
19. — Dessin aux deux crayons (Mycho) . . 141
20. — La Bonne Pipe (d'après Ribot) 149
21. — Fervaal (Carlos Schwabe) 159
22. — Petits Nocturnes de Bruges (de Feure) 163
23. — Étude (Carriere) 169
24. — La Nuit (Fantin-Latour) 187
25. — Christ en croix (Carrière) 189
26. — A la Maison du Peuple (Renouard) . . 193
27. — Vieille rue à Nevers (Jongkintd) . . . 205
28. — Croquis d'enfant (G. d'Espagnat) . . 209
29. — Chanson marine (de Feure) 225
30. — La Vie de sainte Geneviève (Puvis de Chavannes) 241
31. — Étude de femme (Puvis de Chavannes) 243
32. — Au Luxembourg (Laboureur) 257
33. — Types d'avocats (H. Daumier) 263
34. — A Mabille (C. Guys) 265
35. — Second Empire (C. Guys) 269
36. — Enterrement au village (Manceaux) . . 287
37. — Vieille femme (d'après Metzu) 289
38. — La Fête des centaures (Rodin) 293
39. — La Force et la Ruse (Rodin) 297
40. — Libre échange (Beltrand) 305
41. — Danseuse (Degas) 321
42. — Danseuse en scène (Degas) 325
43. — Au Pays de la Vierge (Bellery-Desfontaines) 329
44. — Portrait d'enfant (Ardail) 339
45. — Les Joies de la paternité (H. Daumier) 353
46. — Tannhäuser : Venusberg (Fantin-Latour) 359
47. — L'Étude (Perrichon) 363
48. — Deux Croquis (Luc Olivier-Merson) . 367

1. Cette gravure ne devra être placée dans le volume, montée sur onglet, qu'après l'exécution du travail de reliure pour éviter que la pression fasse disparaître le gaufrage.

FAUTES ESSENTIELLES

N° II, page 58, col. 2, ligne 16, *lire :* Le Barc de Boutteville; ligne 26, *lire :* sous ses deux formes; page 59, col. 1, lignes 35 et sq., *lire* (à propos de Mavet) : Une volonté de s'exprimer spontanément, au risque de perdre quelques magistrales qualités des toiles précédentes, le contour ferme dans la pâte souple, les noirs modelés sous l'enveloppe des gris roses et des gris bistres, à la Vélasquez. — N° III, page 91, col. 2, ligne 31, *lire :* garde la tête. — N° IV, page 123, col. 2, avant-dernière ligne, *lire :* athénienne. — N° V, page 154, col. 1, ligne 40, *lire :* Gaston Schnegg; page 155, col. 2, lignes 17-19, *lire :* près de la fille masculine et lourde, la frêle fleur du mal exquise en sa pâleur silencieuse...; page 155, col. 2, ligne 23, *lire :* l'œuvre du réaliste; ligne 30, *lire :* Tannhäuser. — N° VI, page 188, col. 2, ligne 22, *lire :* Chetwood-Aiken; page 192, col. 2, ligne 21, *lire :* de la maison des Vettii. — N° VII, page 218, col. 2, ligne 47, *lire :* Carabin, ou se fait; ligne 51, *lire :* nancéen. — N° IX, page 284, col. 2, ligne 29, *lire :* mystique. — N° X, page 318, col. 2, ligne 10, *lire :* uniforme; page 320, col. 2, ligne 10, *lire :* M. de Goncourt.

Directeurs littéraires : ROGER MARX & JULES RAIS.

Directeurs artistiques : T. BELTRAND, A. LEPÈRE, L. RUFFE.

Éditeur : FLOURY.

Imprimeurs : CHAMEROT & RENOUARD.

EN VENTE

LES FUMÉS PARUS DANS LES NEUVIÈME, DIXIÈME ET ONZIÈME NUMÉROS

AOUT 1897

Victor Prouvé. *Couverture et écusson* (25 ex.). 25 fr.
Honoré Daumier. *Avocats* (H. T.) (38 ex.) . . 25 fr.
A. Lepère. *Installation du portique à l'entrée de la rue* (25 ex.) . . . . . 15 fr.
— *Le dîner aux 18 Marmites* (25 ex.) 15 fr.
— *10 heures du soir* (25 ex.) . . . . 15 fr.
— *L'orchestre ; les gamins faisant partir des pétards* (25 ex.) . . . 10 fr.
— *Minuit; les tables dans la rue* (125 ex.). . . . . 15 fr.
— *3 heures du matin* (25 ex.). . . . 10 fr.
Constantin Guys (H. T.) *A Mabille* (38 ex.). 20 fr.
— *Second Empire* (H.T.) (38 ex.). 20 fr.
— 7 dessins (25 ex.) chaque. . 10 fr.
Victor Prouvé. Deux dessins (25 ex.) chaque. 15 fr.
A. Gérardin. Quatre dessins (25 ex.) chaque. 10 fr.
Vallotton. Deux encadrements (25 ex.) chaque. 15 fr.
Martin. Trois dessins (25 ex.) chaque. . . . 10 fr.
Berton. — (25 ex.). . . . . 10 fr.
René Ménard, reproduction d'une lithographie (25 ex.) . . . . . 10 fr.
Ruffe. *Portrait de Mlle Jeanne Desprès* (25 ex.) 10 fr.

SÉRIES

Lepère. Six bois, ensemble. . . . . 50 fr.
C. Guys. Neuf bois, — . . . . . 80 fr.
Gérardin. Quatre bois, — . . . . . 25 fr.
Martin. Trois bois, — . . . . . 20 fr.

SEPTEMBRE 1897

Belleville. *Couverture et écusson* (25 ex.) . . 20 fr.
Metzu. *Portrait de Vieille* (H. T.) (38 ex.) . 20 fr.
Seguin. Encadrements pour le poème de C. Morice. Dix dessins (25 ex.) chaque . . 10 fr.
T. Beltrand. *Libre échange* (H. T.) (38 ex.). 20 fr.
Ardail. *Portrait d'enfant* (H. T.) (38 ex.) . . 20 fr.
Maurice Denis. Six bois (25 ex.) chaque. . . 15 fr.
A. Lepère. Reproduction d'un dessin de A. Rodin (H. T.) (38 ex.). . . . . 25 fr.
Rodin. Dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
Mlle Claudel. *Portrait de Rodin* (25 ex.) . . 10 fr.
Wéry. Quatre bois (25 ex.) chaque . . . . . 10 fr.
Drogue. Titre (25 ex.) . . . . . 5 fr.
Royer. La *Passion* de Bach (25 ex.). . . . . 10 fr.
T. Beltrand. *Atelier de graveurs* (25 ex.) . . 10 fr.
A. Durer. Deux bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Holbein. Un bois (25 ex.) . . . . . 10 fr.
H. Burgmair. Un bois (138 ex.). . . . . 15 fr.
Petit Bernard (25 ex.). . . . . 10 fr.
L. Cranach (25 ex.). . . . . 10 fr.
Andrea Andreani (25 ex.). . . . . 10 fr.
Hokousaï (25 ex.) . . . . . 10 fr.

SÉRIES

Seguin. Dix bois . . . . . 50 fr.
Maurice Denis. Six bois. . . . . 60 fr.
Rodin. Bois. . . . . 70 fr.
Wery. Quatre bois . . . . . 25 fr.
Huit Bois anciens. . . . . 50 fr.

OCTOBRE 1897

Toulouse-Lautrec. Couverture (25 ex. chaque) 20 fr.
Degas. *Danseuse* (H. T.) (38 ex.) chaque. . . 20 fr.
Degas. *Danseuse en scène* (H. T.) (38 ex.) 20 fr.
Degas. *A la terrasse d'un café* (138 ex.) 10 fr.
Degas. Six dessins (25 ex.) chaque. . . . . 10 fr.
A. Lepère. *Crépuscule d'automne*, p. 1 (25 ex.). 20 fr.
— — p. 2 (25 ex.). 20 fr.
Bellery-Desfontaines. *Au pays de la Vierge* (H. T.) (38 ex.) . . . . . 15 fr.
Bellery-Desfontaines. Deux dessins (25 ex.) 5 fr.
A. Lepère. *Chanaan.* Premier bois (25 ex.). . 12 fr.
— Deuxième bois (25 ex.) . . . . . 12 fr.
— Troisième bois (25 ex.) . . . . . 12 fr.
— Quatrième bois (25 ex.) . . . . . 12 fr.
De Feure. Poème (25 ex.) . . . . . 15 fr.
Van Dongen. Quatre dessins pour une *Chanson de Bilitis* (25 ex.) chaque. . . . . 5 fr.
Manceaux. *Octobre* (25 ex.). . . . . 10 fr.
— *Novembre* (25 ex.). . . . . 10 fr.
Cahard. Titre (25 ex.). . . . . 5 fr.
— Titre (25 ex.). . . . . 5 fr.
Dix-sept bois et vignettes (1826-1860) (25 ex.) chaque . . . . . 5 fr.

SÉRIES

Degas. Neuf dessins ensemble. . . . . 75 fr.
Lepère. Six dessins. . . . . 60 fr.
Bellery-Desfontaines. Trois dessins . . . . . 20 fr.
Manceaux. Deux dessins . . . . . 15 fr.
Dix-sept bois et vignettes de 1826 à 1861, ensemble . . . . . 55 fr.

NOVEMBRE 1897

Marcel Lenoir. Couverture du n° 12 (25 ex.). 25 fr.
Angst. Couverture du volume (25 ex.). . . . 25 fr.
Bellery-Desfontaines. Titre du volume (25 ex.). 15 fr.
De Feure Faux-titre du volume (25 ex.). . . 10 fr.
Fantin-Latour. (H. T.) (38 ex.). . . . . 25 fr.
Rodin. (H. T.) (38 ex.) . . . . . 25 fr.
Perrichon. (H. T.) (38 ex.) . . . . . 20 fr.
Seguin. Sept dessins pour *le Diable en vacances*, chaque . . . . . 5 fr.
Seguin. Deux dessins pour *le Hamac* (25 ex.) ensemble. . . . . 10 fr.
Renouard. *La Camisole de force* (25 ex.) . . 15 fr.
— *Le Public* (38 ex.). . . . . 10 fr.
— Cinq dessins (25 ex.) chaque . . . 5 fr.
Huard. Titre de *Justes noces* (25 ex.) . . . . 10 fr.
— Quatre dessins (25 ex.) chaque. . . 5 fr.
G. Scott. Titre de *Guignabert* (25 ex.) . . . 10 fr.
— Quatre dessins (25 ex.) chaque . 5 fr.
Gérardin. Titre pour *la Forêt de Verre*. . . 15 fr.
— *La Chasse* . . . . . 10 fr.
J. Beltrand. Titres pour les tables. . . . . 5 fr.
Laboureur. (H. T.) (38 ex.) . . . . . 15 fr.

SÉRIES

A. Seguin. Neuf dessins. . . . . 35 fr.
Renouard. Sept dessins. . . . . 40 fr.
Huard. Cinq dessins . . . . . 20 fr.
G. Scott. Cinq dessins . . . . . 20 fr.
Gérardin. Deux dessins. . . . . 15 fr.

Série complète de tous les *fumés* des bois parus dans les onze numéros.— Chaque fascicule 250 fr.

L'administration de L'IMAGE informe les collectionneurs que toute épreuve qui ne porterait pas désormais notre cachet et qui n'aurait pas les dimensions suivantes : 0,34 × 0,25 ne serait pas un FUMÉ tiré à la main.

Numéro spécimen de L'IMAGE, illustré par Beltrand, Christy, Chéret, Cavaillé-Coll, Habert Dys, De Feure, A. Gérardin, Jeanniot, A. Lepère, L.-O. Merson, Steinlen, Vogel, Willette. *(Epuisé.)*

Deux exemplaires sur papier de Chine *(tirage à 12 exemplaires)* restent en vente au prix de **55** fr. l'exemplaire.

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : JULES RAIS

ADMINISTRATEUR : TONY BELTRAND

DIRECTION ARTISTIQUE ET ADMINISTRATION :
LE LUNDI DE CINQ A SEPT HEURES

RÉDACTION : LE MERCREDI DE HUIT HEURES ET DEMIE DU SOIR A DIX HEURES
4, RUE DES PETITS-CHAMPS

PARIS. — TYP. CHAMEROT ET RENOUARD.

Numéro Spécimen

L'IMAGE

Préface de M. Anatole France

cette revue, fondée en 1896, est publiée par la société corporative française des graveurs sur bois, pour la conservation d'un art que les procédés mécaniques tendent à faire disparaître

G. D'Hostingue et R. Blum
Editeurs
50 rue Taitbout PARIS

Cette Revue, fondée en 1896, est publiée par l'ASSOCIATION SYNDICALE DES GRAVEURS SUR BOIS, sous la direction littéraire et artistique de

MM. ANATOLE FRANCE, ❀ PAUL ADAM, ❀ GUSTAVE GEFFROY,
ALBERT BESNARD, ❀ DANIEL VIERGE,

LÉON RUFFE, administrateur, RENÉ BLUM, secrétaire.

COMITÉ DE PATRONAGE

MM. JEAN AJALBERT ◇ LOUIS BARTHOU ◇ CHARLES BAUDE ◇ PIERRE BAUDIN LÉONCE BÉNÉDITE ◇ HENRI BERALDI ◇ M. BERTHELOT ◇ PRINCE A. BIBESCO BIGARD-FABRE ◇ LÉON BONNAT ◇ HENRI BOUCHOT ◇ LÉON BOURGEOIS GEORGES CAIN ◇ CAROLUS-DURAN ◇ EUGÈNE CARRIÈRE ◇ VICTOR CHAMPIER JULES CHÉRET ◇ HENRI CHRISTIAN ◇ JULES CLARETIE ◇ GEORGES CLÉMENCEAU CLÉMENT-JANIN ◇ MARCEL COLLIN ◇ PIERRE DAUZE ◇ ARMAND DAYOT LUCIEN DESCAVES ◇ PAUL DOUMER ◇ CHARLES EPHRUSSI ◇ FANTIN-LATOUR H. FLOURY ◇ CH. FORMENTIN ◇ PAUL GALLIMARD ◇ EUGÈNE GRASSET Dr ÉMILE GOUBERT ◇ GABRIEL HANOTAUX ◇ EDMOND HARAUCOURT HENRI HAVARD ◇ FRANTZ-JOURDAIN ◇ VICOMTE DE LA COMBE ◇ LOTZ-BRISSONNEAU A. MARIANI ◇ LOUIS METMAN ◇ PAUL MEURICE ◇ ANDRÉ MICHEL ADRIEN MITHOUARD ◇ GABRIEL MOUREY ◇ POL NEVEUX ◇ PIERRE DE NOLHAC GEORGES OHNET ◇ S. PANNEMAKER ◇ QUENTIN-BAUCHARD ◇ JOSEPH REINACH PAUL RENOUARD ◇ A. RODIN ◇ ROGER-MILÈS ◇ BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD BARON EDMOND DE ROTHSCHILD ◇ GUSTAVE SOULIER ◇ PAUL STRAUSS ◇ SULLY-PRUDHOMME ◇ THIEBAULT-SISSON ◇ PAUL TILLIER ◇ Mme LA DUCHESSE D'UZÈS MM. HENRI VEVER ◇ GEORGES VICTOR-HUGO ◇

MEMBRES DU COMITÉ POUR LES PAYS ÉTRANGERS :

MM. J. MEIER-GRAEFE ◇ PROF. MAX LIEBERMANN (*Allemagne*) ◇ W. ROTHENSTEIN (*Angleterre*) ◇ BARON F. DE MYRBACH (*Autriche*) ◇ CAMILLE LEMONNIER ◇ OCTAVE MAUS ◇ ÉMILE VERHAEREN (*Belgique*) ◇ T. BINDESBÖLL ◇ ÉMILE HANNOVER (*Danemark*) ◇ PH. ZILCKEN (*Hollande*) ◇ GABRIEL D'ANNUNZIO (*Italie*) ◇

ONT COLLABORÉ A CE NUMÉRO-SPÉCIMEN

Dessinateurs : BELLERY-DESFONTAINES ❀ CAPPIELLO ❀ CH. COTTET ❀ G. DE FEURE DEGAS ❀ G. JEANNIOT ❀ P. JOUVE ❀ B. NAUDIN ❀ RODIN ❀ D. VIERGE.

Graveurs : AUBERT ❀ BEAUJAN ❀ E. DÉTÉ ❀ V. DUTERTRE ❀ CH. GUILLAUME ❀ A. HOFFMANN JEOFFROY ❀ LABAT ❀ C. MARX ❀ MATHIEU ❀ C. MAYLANDER ❀ L. PERRICHON REVEL ❀ L. RUFFE ❀ VIBERT.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, 50, rue Taitbout, 50. — PARIS (IXe).

TÉLÉPHONE 317.99

PRÉFACE

Elle est heureuse et belle la pensée de ces graveurs associés pour faire renaître et refleurir une branche de l'art qui, en ce temps a été cruellement atteinte.

Les procédés de reproduction, maintenant très perfectionnés, d'un usage de plus en plus facile et répandu, dépossèdent la gravure sur bois de tous les domaines où jadis elle trouvait à vivre. Et elle est ainsi chassée et refoulée au moment où elle dispose de moyens techniques plus variés que jamais, plus puissants et plus savants. Sans doute les procédés dérivés de la photographie rendent les plus grands services chaque fois qu'il s'agit de reproduire et de multiplier une image avec une exactitude documentaire, et il n'est pas douteux que l'usage de ces représentations mécaniques ne nous ait fourni des moyens nouveaux d'observer les choses et donné même une vue impersonnelle et philosophique de la nature. C'est là l'effet admirable d'une application industrielle de la science.

Mais le procédé n'est pas l'art, et le procédé ne peut en aucune manière remplacer l'art. Il n'y a d'art que là où la main humaine a passé. Or de tous les ouvrages accomplis par la main humaine, il en est peu qui charment plus un œil sensible à la beauté, que la gravure de taille

H. Bellery Desfontaines

d'épargne, qui, à la fois souple et volontaire, se joue sur le bois, à travers d'infinies difficultés, avec d'infinies ressources. Tour à tour violente ou délicate, elle traduit son modèle par des moyens qui nous intéressent et nous touchent, parce qu'ils dépendent tous de l'intelligence, du sentiment et de l'adresse du graveur.

Alors même qu'elle veut être une copie, une gravure est une œuvre originale et par elle-même sympathique et précieuse, en ce que l'artiste s'est ingénié à traduire et qu'il y a mis son esprit et sa main. C'est ce qui donne à de telles copies un prix que la meilleure application du meilleur procédé ne saurait atteindre.

Aussi devons-nous louer hautement la Société Syndicale des Graveurs sur bois qui, pour faire refleurir un art en souffrance reprend, avec un grand concours de talents et de fortes volontés, cette publication périodique de l'*Image*, dont le premier volume, qui date de 1896, est très estimé des connaisseurs.

Quelle direction d'art la Société Syndicale des Graveurs sur bois imprimera-t-elle à l'*Image?* je le ferai suffisamment entendre en disant que le Comité de Direction se compose de Paul Adam, Gustave Geffroy, Albert Besnard et Daniel Vierge.

ANATOLE FRANCE.

Bois original de Léon RUFFE pour « Les Charmettes ». (Poésie de Mme la comtesse Mathieu DE NOAILLES.)

Aux amis des Livres
Aux amateurs
Aux artistes

Lorsque en 1896, la Corporation des Graveurs sur bois créa l'*Image*, son but était de remettre en honneur les traditions anciennes qui firent la gloire du livre à images aux siècles passés, au temps heureux où l'art typographique produisait les belles éditions des livres d'heures, les incomparables estampes en noir et en camaïeu des maîtres du xve et du xvie siècles, pour aboutir à la magnifique époque romantique qui devait renouer la tradition interrompue pendant un siècle.

L'*Image*, limitée à douze numéros, ne devait paraître qu'une année. Cette tentative artistique eut cependant un résultat considérable, en ce sens qu'elle attira à la gravure sur bois la sympathie des connaisseurs, des amateurs de livres et des artistes.

Les raisons qui avaient motivé sa publication subsistent toujours : si le livre de luxe semble avoir reconquis la faveur du public, c'est que l'amateur, soucieux d'une interprétation réellement artistique, a ramené la collaboration directe du graveur, écartant résolument l'illustration obtenue par le procédé. Mais ce dernier triomphe toujours dans le domaine plus vaste du fascicule illustré et son suc-

cès a produit ce fait sans précédent que les publications modernes les plus chères et les plus luxueuses emploient les mêmes éléments d'ornementation que les plus médiocres feuilles. Le public, à son tour, après s'être laissé prendre à la facile séduction d'un procédé neuf, commence à se lasser de la photographie et de la simili-gravure, négation absolue des principes d'art et qui ne devraient trouver leur emploi que dans les ouvrages documentaires ou de vulgarisation, d'autant

Dessin de JEANNIOT, gravé par DUTERTRE, pour « Les Courses ». (Paris Moderne, texte de G. MOUREY.)

plus que le procédé nécessite l'usage des papiers couchés, porcelaineux et secs qui n'ont aucune qualité de conservation.

Enfin, il importe pour les graveurs d'attirer l'attention du public sur leurs travaux, car la rareté de l'emploi de la gravure sur bois, qui est la cause d'une situation matérielle inquiétante pour l'existence de toute une corporation, a fait subir à l'art de la gravure des modifications avilissantes, imposées par l'abaissement des prix et la nécessité de soutenir la concurrence contre les procédeurs.

Or, nous avons pensé que le moment était particulièrement favorable pour présenter au public une œuvre purement artistique, et nous avons pris la détermination de faire paraître à nouveau la revue l'*Image* sous une forme régulière et définitive.

FEMMES D'OUESSANT

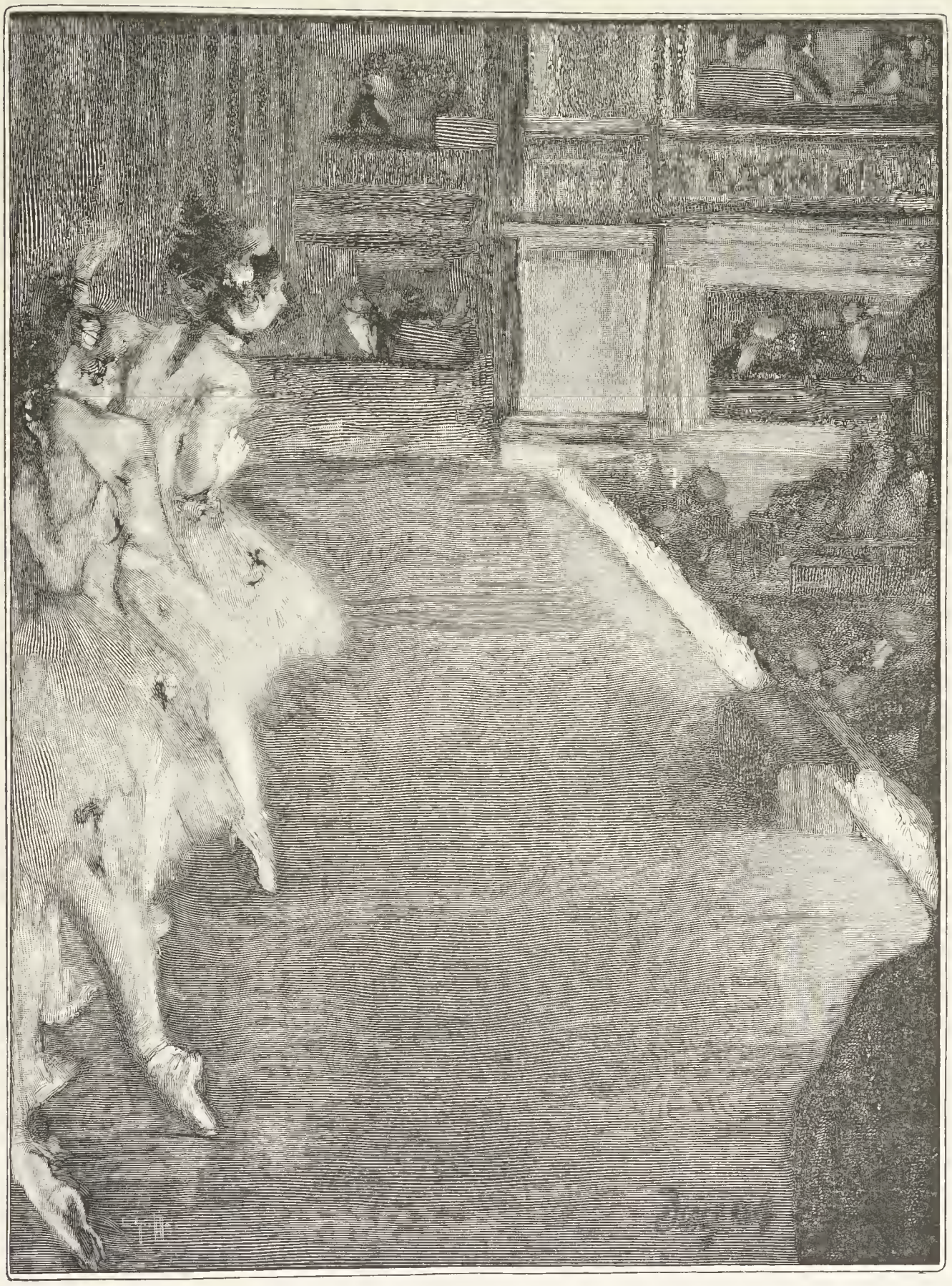
ASSISTANT AUX FEUX DE LA SAINT-JEAN

ÉTUDE DE CH. COTTET

GRAVURE DE DÉTÉ

AQUARELLE DÉCORATIVE
DE G. DE FEURE

GRAVURE EN 4 PLANCHES DE M. LABAT



DANSEUSES A L'ANCIEN OPÉRA
PASTEL DE DEGAS
GRAVURE DE LÉON RUFFE

ÉTUDE DE AUG. RODIN
GRAVURE DE
L. PERRICHON

DESSIN DE DANIEL VIERGE
POUR ILLUSTRER DON QUICHOTTE
GRAVURE DE MAYLANDER

Mais, bien que publiée par la Corporation des Graveurs sur bois et malgré son titre, notre revue pourra lutter au point de vue littéraire avec les principales revues existantes ; en même temps, nous essaierons de réaliser l'unité absolue au point de vue du texte, de l'illustration et du caractère typographique, et nous avons la ferme espérance d'atteindre le but que nous nous proposons, c'est-à-dire de faire une revue d'art telle qu'il n'en existe de semblable dans aucun pays. Notre Comité de Direction justifie d'ailleurs cet espoir et les noms de MM. Anatole France, Paul Adam, Albert Besnard, Gustave Geffroy et Daniel Vierge, nous semblent être une garantie suffisante de l'orientation artistique de notre revue.

Dessin de Bernard NAUDIN, gravé par Ch. MARX, pour « La Horde ».
(Nouvelle de Paul ADAM.)

L'*Image* se propose de grouper, sans parti pris d'école, dans une même recherche d'art, les écrivains, les dessinateurs, les graveurs, en n'offrant rien que d'original et d'inédit.

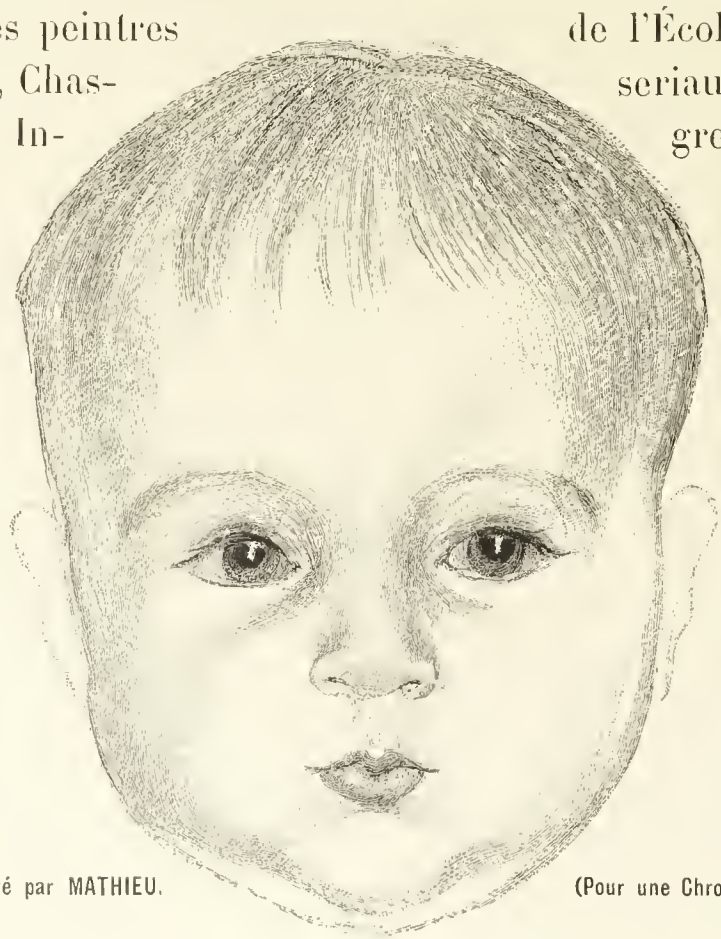
Elle publiera des nouvelles, des contes, des fantaisies, des poèmes, des chroniques sur les belles-lettres, les arts, le théâtre, etc... des principaux écrivains, poètes, critiques, de notre époque. La liste de ses collaborateurs comprend les noms les plus brillants de la littérature et de l'art.

Nous publierons dans nos premiers numéros des nouvelles de MM. Paul Adam (*La Horde*, illustrée par Bernard Naudin), Gabriel d'Annunzio (*Le Graveur sur bois*, illustrée par Adolfo de Karolis), Mme Marcelle Tinayre (*Marivaudage sentimental*, illustrée par Manuel Orazi), de MM. Anatole France, Camille Lemonnier, Henri de Régnier, Marcel Schwob, etc. ; des poèmes de M. Sully-Prudhomme (*L'Indulgence*, illustré par A.-F. Gorguet), Mme la comtesse M. de Noailles (*Les Charmettes*, illustré par Léon Ruffe); MM. Catulle Mendès (*Six Sonnets*, illustrés par Carlos Schwabe), Romain Coolus, Francis Jammes, Fernand Gregh, Jean Moréas, de Mme L. Delarue-Mardrus, etc. ; des chroniques sur le *Paris Moderne*,

Dessin de JOUVE, gravé par GUILLAUME. (Pour « Paris Moderne », texte de L. DESCAVES.)

par MM. Lucien Descaves, Gustave Geffroy, Frantz Jourdain, Gabriel Mourey, etc., (illustrées par Caro-Delvail, Jeanniot, Jouve, Minartz, etc.). Puis suivront des chroniques sur les Musées (*Le Musée de Francfort*, par J.-K. Huysmans, etc.), sur les Grandes Cathédrales, le Musée de Sculpture du Trocadéro, l'Histoire de l'Art Typographique et de la Gravure sur bois, etc., etc.

L'*Image* publiera des études d'art. Sans négliger le passé, nous nous attacherons plus particulièrement aux artistes de notre époque et dans une série très documentée, nous essaierons de fixer l'évolution de la peinture, de 1830 jusqu'à nos jours. Parmi les peintres de l'École Romantique, nous parlerons de Bonvin, Chasseriau, Courbet, Daumier, Delacroix, Géricault, Ingres, Millet, Ribot, etc. Nos articles sur les peintres modernes seront consacrés à MM. Aman-Jean, A. Besnard, Carrière, Cazin, Cézanne, Degas, Fantin-Latour, Forain, Ganguin, Guillaumin, Lebourg, Legros, Manet, Henri Martin, Monet, Berthe Morizot, Pissaro, Puvis de Chavannes, Raphaëlli, Renoir, Rodin, Sisley, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Vuillard, etc., etc. Pour ces articles, nous nous sommes assurés le concours de MM. Jean Ajalbert, Maurice Denis, Maurice Donnay,



Dessin de CAPIELLO, gravé par MATHIEU. (Pour une Chronique de Maurice DONNAY.)

Lucien Descaves, Théodore Duret, Frantz-Jourdain, Gustave Geffroy, Charles Guérin, J.-K. Huysmans, Georges Lecomte, Jean Lorrain, Camille Mauclair, Octave Mirbeau, Charles Morice, Gabriel Mourey, Paul et Victor Margueritte, Pol Neveux, J.-H. Rosny, etc...

A côté de l'art français, nous ferons une large place à l'art étranger. Des articles très étudiés sur les manifestations artistiques de tous les pays paraîtront dans l'*Image* et nous serons toujours heureux de signaler les artistes inconnus en France et qui nous sembleront dignes d'intéresser les amateurs d'art.

Dessin de B. NAUDIN, gravé par AUBERT. (Pour « La Horde », de Paul ADAM.)

La fidélité de la gravure sur bois donnera un aspect nouveau à des œuvres déjà connues, mais qui ne nous ont été transmises que par des procédés photographiques et qui trouveront, pour la première fois, une interprétation vraiment artistique. C'est ainsi qu'à côté d'articles sur Gainsborough, Whisler, Lenbach, etc. nous en publierons sur Anselm Theurbach, de Marées, Émile Claës, etc, etc... Ces articles seront signés des noms les plus autorisés de la critique étrangère (J. Meier Graefe, le comte Kessler, Camille Lemonnier, le professeur Liebermann, etc., etc).

L'*Image* paraîtra chaque mois, en fascicules de 40 pages illustrées (dont 8, consacrées aux chroniques d'actualité seront paginées séparément, afin de pouvoir être réunies à la fin du volume annuel). Chaque numéro contiendra quatre planches hors texte.

Pour faire apprécier toutes les applications de la gravure sur bois, l'*Image*

publiera des estampes originales, gravées au canif ou au burin. Les vignettes, lettres ornées, culs de lampe, etc., n'y paraîtront jamais plus d'une fois.

L'*Image*, ainsi comprise, nous paraît devoir intéresser le public lettré et artiste; aussi avons-nous la ferme espérance d'obtenir son appui; car nous ne saurions nous dissimuler que ce qui nous reste à faire exige un effort considérable et les difficultés matérielles contre lesquelles nous avons à lutter nous sembleraient insurmontables dans d'autres conditions.

Dessin de HANS VON MARÉES, gravé par HOFFMANN. (Pour une étude de J. MEIER-CRAEFE, sur « H. von Marées ».)

Malgré les sacrifices que l'Association Syndicale des Graveurs est prête à supporter pour mener à bien l'œuvre entreprise, elle se trouve dans la nécessité de compter sur un nombre déterminé de souscripteurs et il n'est pas un ami de notre revue qui ne voudra coopérer à une tâche qui ne relève que de la foi artistique, d'où tout intérêt particulier demeure étranger et dont le but complexe ne peut qu'être glorieux pour tous : reconstitution d'un art prêt à disparaître, relèvement d'une corporation cruellement atteinte, établissement d'un ouvrage d'art, unique en son genre et qui deviendra d'une très grande importance si le succès favorise nos efforts, les bénéfices devant être consacrés à créer du travail, c'est-à-dire à augmenter la publication.

Le concours des amateurs d'art et de belles-lettres démontrera qu'une entreprise noble, issue d'une cause juste et fière, basée seulement sur le bon goût français, peut encore, à notre époque, aisément triompher.

L'Administrateur-Gérant : Léon Ruffe.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

Les collaborateurs littéraires de l'*Image* sont : MM. PAUL ADAM ▫ JEAN AJALBERT CLAUDE ANET ▫ GABRIEL D'ANNUNZIO ▫ MARCEL BALLOT ▫ MAURICE BARRÈS LÉONCE BÉNÉDITE ▫ TRISTAN BERNARD ▫ LÉON BLUM ▫ HENRI BOUCHOT MARCEL BOULENGER ▫ RENÉ BOYLESVE ▫ ALFRED BRUNEAU ▫ GEORGES CLÉMENCEAU ▫ CLÉMENT-JANIN ▫ ROMAIN COOLUS ▫ J. A. COULANGHEON ARMAND DAYOT ▫ Mme LUCIE DELARUE-MARDRUS ▫ MM. MAURICE DENIS ▫ LUCIEN DESCAVES ▫ MAURICE DONNAY ▫ THÉODORE DURET ▫ ÉDOUARD ESTAUNIÉ ANATOLE FRANCE ▫ F. FUNCK-BRENTANO ▫ GUSTAVE GEFFROY ▫ ANDRÉ GIDE RÉMY DE GOURMONT ▫ FERNAND GREGH ▫ CHARLES GUÉRIN ▫ ABEL HERMANT J. K. HUYSMANS ▫ FRANCIS JAMMES ▫ FRANTZ JOURDAIN ▫ ERNEST LA JEUNESSE GEORGES LECOMTE ▫ CAMILLE LEMONNIER ▫ GEORGES LENOTRE ▫ JEAN LORRAIN MAURICE MAETERLINCK ▫ MAURICE MAINDRON ▫ CAMILLE MAUCLAIR ▫ CATULLE MENDÈS ▫ OCTAVE MIRBEAU ▫ COMTE R. DE MONTESQIOU ▫ JEAN MORÉAS ▫ CHARLES MORICE ▫ GABRIEL MOUREY ▫ PAUL & VICTOR MARGUERITTE ▫ POL NEVEUX Mme LA COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES ▫ MM. NOZIÈRE ▫ ANDRÉ PICARD MARCEL PRÉVOST ▫ MARCEL PROUST ▫ JULES RAIS ▫ HENRI DE RÉGNIER ▫ JULES RENARD ▫ ROGER-MILÈS ▫ J. H. ROSNY ▫ CHARLES SAUNIER ▫ MARCEL SCHWOB EDMOND SÉE ▫ SULLY-PRUDHOMME ▫ Mme MARCELLE TINAYRE ▫ MM. PIERRE VEBER ▫ EMILE VERHAEREN ▫ FRANCIS VIÉLÉ-GRIFFIN, etc., etc.

Ses collaborateurs artistiques sont : MM. AMAN JEAN ▫ BELLERY-DESFONTAINES ALBERT BESNARD ▫ JACQUES BLANCHE ▫ PIERRE BONNARD ▫ ANDRÉ CAHARD L. CAPPIELLO ▫ CARLOS-SCHWABE ▫ EUGÈNE CARRIÈRE ▫ H. CARO-DELVAILLE JULES CHÉRET ▫ CHARLES COTTET ▫ MAURICE DELCOURT ▫ MAURICE DENIS H. P. DILLON ▫ CH. DOUDELET ▫ Mlle C. H. DUFAU ▫ MM. DUNKI ▫ GEO-DUPUIS FANTIN-LATOUR ▫ DE FEURE ▫ GÉRARDIN ▫ GORGUET ▫ EUGÈNE GRASSET HELLEU ▫ HERMANN-PAUL ▫ CH. HUARD ▫ G. JEANNIOT ▫ JOUVE ▫ LA GANDARA CH. LÉANDRE ▫ LÉVY-DHURMER ▫ HENRI MARTIN ▫ RENÉ MÉNARD ▫ MYCHO B. NAUDIN ▫ MANUEL ORAZI ▫ ULMANN ▫ H. PAILLARD ▫ LUCIEN PISSARRO ARMAND POINT ▫ VICTOR PROUVÉ ▫ J. F. RAFFAELLI ▫ PAUL RENOUARD ▫ HENRI RIVIÈRE ▫ G. ROCHEGROSSE ▫ A. RODIN ▫ L. RUFFE ▫ GEORGES SCOTT ▫ LUCIEN SIMON ▫ SIMONIDY ▫ STEINLEN ▫ F. VALLOTTON ▫ JEAN VEBER ▫ DANIEL VIERGE H. VOGEL ▫ EMILE WÉRY, etc., etc.

▫ ▫ ▫ ▫ ▫

*L'*Image *sera imprimée sur le papier et dans le format de ce numéro spécimen par les soins de M. Charles Hérissey. Les hors-texte seront tirés sur les presses de la maison Kadar.*

▫ ▫ ▫ ▫ ▫

Le prix de l'abonnement à l'année est de : **25** francs pour la France; **30** francs pour l'étranger; chaque numéro pris isolément sera vendu **2** fr. **50**.

Il ne sera accepté que des abonnements d'une année.

Il sera tiré en outre :

1° Une *Édition de grand luxe*, limitée à quatre exemplaires, entre lesquels seront répartis les manuscrits, les dessins originaux et les fumés des bois.

Prix de l'exemplaire : **1.000** francs.

2° Une *Édition de luxe*, imprimée sur papier de Chine, avec suite des hors-texte avant la lettre. Chaque exemplaire portera, imprimé au faux-titre, le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire : **200** francs (pour l'étranger : **225** francs).

Cette édition sera tirée à **soixante-huit** exemplaires, dont **soixante** seulement seront mis dans le commerce.

G. D'HOSTINGUE et R. BLUM, éditeurs, 50, rue Taitbout (PARIS IXe)

Imprimerie G. KADAR
131, rue de Vaugirard. Paris

Publications de la Maison H. FLOURY

1, BOULEVARD DES CAPUCINES, 1

GUSTAVE GEFFROY

LA VIE ARTISTIQUE

5 VOLUMES

PREMIÈRE SÉRIE

Le Sarcophage Égyptien. — Olympia. — Les Meules de Claude Monet. — Eugène Carrière. — Camille Pissarro. — Raffaëlli, peintre et sculpteur. — Meissonier. — J.-B. Jongkindt. — Whistler. — Maîtres Japonais. — Salons de 1890 et 1891. — La Manufacture de Sèvres. — Une Pensée de Pascal, etc.

Pointe sèche d'Eugène CARRIÈRE

DEUXIÈME SÉRIE

Le Bagne de l'Idéal. — Rembrandt. — Holbein. — Auguste Rodin. — Gustave Doré. — André Gill. — Karl Bodmer. — Adolphe Willette. — Jules Chéret. — L'Hôtel de Ville de Paris. — Le Louvre. — Coucy. — Le Théâtre d'Orange. — Entrée des Danseuses. — Salon de 1892. — Le Symbolisme, etc.

Pointe sèche de A. RODIN

TROISIÈME SÉRIE

Histoire de l'Impressionnisme. — Avant-Propos. — Claude Monet. — Camille Pissarro. — Auguste Renoir. — Édouard Monet. — Edgar Degas. — J.-F. Raffaëlli. — J.-L. Forain. — Paul Cezanne. — Berthe Morizot. — Mary Bracquemond. — Alfred Sisley. — Armand Guillaumin. — Gustave Caillebotte. — Georges de Bellio. — Salon de 1893.

Pointe sèche d'Auguste RENOIR

QUATRIÈME SÉRIE

Dédicace à Michelet. — Le Musée du Soir. — Salons de 1894 et 1895.

Pointe sèche de J.-F. RAFFAELLI

CINQUIÈME SÉRIE

Les Barbares. — Les Femmes artistes. — Eugène Carrière. — La Peinture, la Sculpture et l'Architecture à l'École des Beaux-Arts. — Opinion d'un Évadé. — Trois Compositions de Puvis de Chavannes. — L'Affiche Morale. — Un Musée Rembrandt. — De Paris à Berlin. — Salons de 1896 et 1897.

Lithographie de FANTIN-LATOUR

Prix de chaque volume. . . . . **5** fr.

ÉDITION DE LUXE

15 exemplaires sur japon . . . . . **20** fr.
15 exemplaires sur chine . . . . . **20** fr.

Ces exemplaires ont un double tirage du Frontispice.

GEORGES MONTORGUEIL

L'ANNÉE FÉMININE

*

Les Déshabillés au Théâtre

Un volume in-8 écu, illustré de neuf eaux-fortes ou pointes sèches, enluminées ou tirées en couleurs et de treize dessins de HENRI BOUTET, gravés sur bois par DUTHEIL.

Tirage à petit nombre sur beau papier vélin. **12** fr.

**

Les Parisiennes d'à présent

Un volume in-8 écu, illustré d'une centaine de compositions en couleurs par H. BOUTET.

Couverture en couleurs, imprimée à part par BELFOND.

Tirage à 810 exemplaires numérotés.

Nos 1 à 60 : Exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon, avec tirage à part, sur bistre, du trait de toutes les illustrations. Prix . . **50** fr.

Nos 61 à 810 : Exemplaires sur beau papier vélin. Prix. . . . . **12** fr.

GEORGES CLÉMENCEAU

AU PIED DU SINAÏ

Un volume in-4, illustré par H. DE TOULOUSE-LAUTREC de dix lithographies hors texte, absolument inédites.

Couverture en couleurs.

Tirage à 425 exemplaires.

Nos 1 à 25 : Exemplaires sur japon ancien, contenant trois épreuves de couleurs différentes de toutes les lithographies. Prix . . . . . **100** fr.

Nos 26 à 425 : Exemplaires sur vélin d'Arches. Prix . . . . . **25** fr.

Directeurs Littéraires : ROGER MARX et JULES RAIS.
Directeurs Artistiques : T. BELTRAND, A. LEPÈRE, L. RUFFE.
Éditeur : FLOURY.
Imprimeurs : CHAMEROT et RENOUARD.

L'IMAGE

1896-1897

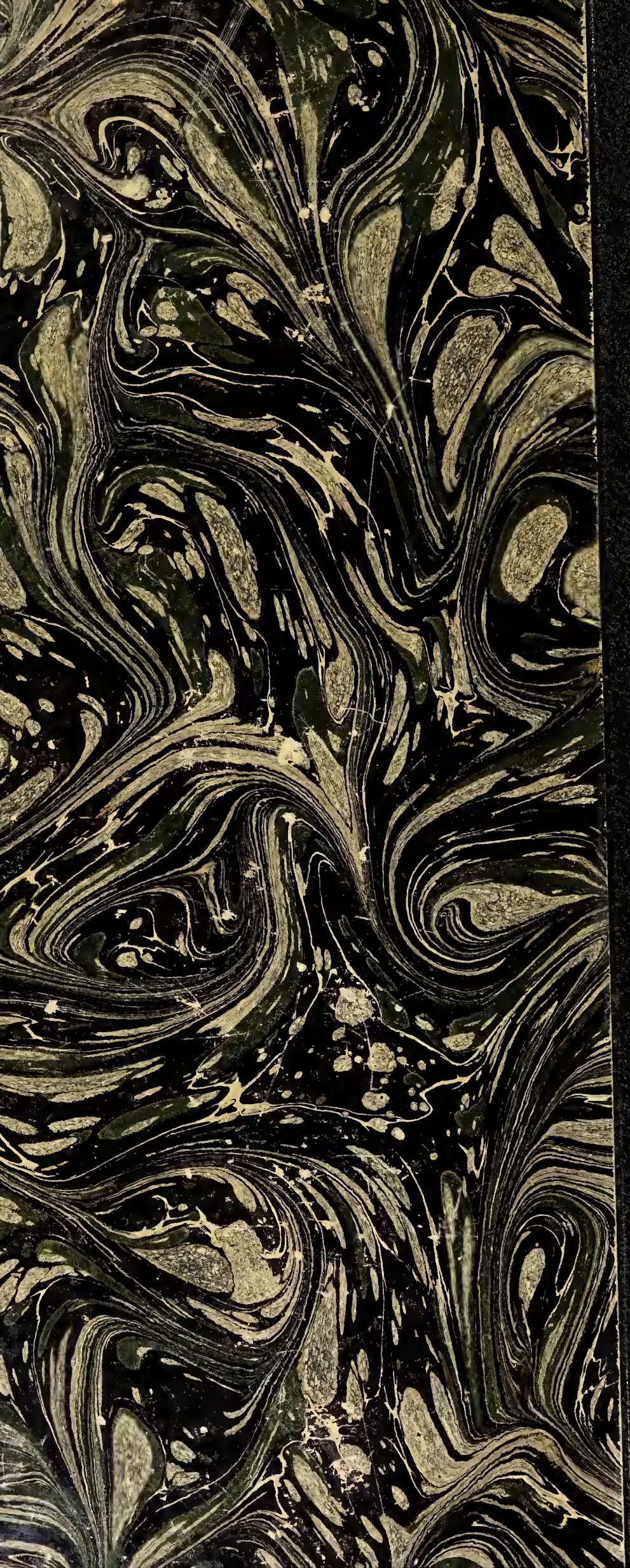
PARIS

H. FLOURY

Éditeur

—

1897

lucee
90

Notre-Tiers exemplaire des 12 fascicules, plus le No spécimen (déc 1896 à déc 1897)
est en bien relié aux Chroniques
/ RU